

انهاء لبنان السياسي ما بعد الحرب

اقامت « ندوة الدراسات الانمائية » في بيروت حلقة حوار حول « انهاء لبنان السياسي ما بعد الحرب » يوم ١٢ آذار (مارس) الماضي حضرها رئيس الوزراء وعدد من الوزراء وشارك فيها السادة الدكتور ادمون رباط ، الدكتور ابراهيم النجار ، الاستاذ جوزيف مفيزل ، الدكتور معن زيادة ، الدكتور علي الخليل .
وقد افتتح الحلقة الامين العام للندوة الدكتور حسن صعب بالكلمة التالية :

كلمة الدكتور حسن صعب

ان ندوتنا هي منذ نشأتها ندوة الحوار . وفي احلك ظروف الحرب الاهلية الفاجعة عبأت الندوة جهودها تعبئة مستمرة لمتابعة الحوار بين الفرقاء المتنازعين ولاحلال لغة التحاور محل لغة القتال ..
واذا كنا نستأنف الان مجهودنا في الحوار فان هذا هو الانسجام كل الانسجام مع رسالة هذه الندوة ومنهجيتها .

ولا اريد ان آخذ او ان استيق ما سستمعونه من اساتذتنا واخواننا الاقدر منا على مخاطبتكم ، فكل ما اريد ان اقله ان الحوار هو الطريق الافضل للتوصل الى لبنان افضل ، ولكن ارجو ونحن نتحدث عن الحوار وننادي به ان لا نشوه معناه . ان الحوار يتطلب اول ما يتطلب الالتزام الحقيقي بالعقل والتخلي الحقيقي عن العنف . اما الحوار المفلل بالعنف فانه لا يؤدي الى اية نتيجة . وبالنسبة الى هذا الوطن العزيز فنحن اليوم اعمق ايمانا به من اي وقت اخر . اننا على ثقة مطلقة بان الشعب اللبناني قادر ان يبني لبنانا جديدا افضل مما كان عليه لبنان الامس ، وكل ما نناشد المسؤولين بكل ما في كلمة مسئولية من معنى لا على الصعيد الرسمي فحسب بل على جميع المستويات الرسمية والشعبية نناشدكم بما يلي :

نناشدكم التحرر من اقبح واسوأ عبودية تهدد لبنان الان وهذه العبودية هي العبودية للماضي . فاذا

كنا سنظل نفكر ونتصرف بعقلية الماضي فكأننا نؤثر الانتحار على التقدم والانتصار . واذا كان بوسعنا ، وهذا في مقدورنا ، ان نتحرر من الماضي لنفكر في المستقبل فاننا قادرون على ان نصنع ، بل على ان نخترع معا - بفضل استفادتنا من التجارب الاليمة التي عايناهما ويفضل افادتنا من الثورة العلمية التكنولوجية التي نتحدثنا الان - بوسعنا ان نقلب المحنة قرصة وان يكون لنا لبنان الذي يفوق في تركيبه وفي معناه وفي دوره كل ما تطلعنا اليه حتى الان .

فباسم هذا المستقبل الافضل وبسيرنا معا نحو هذا المستقبل الافضل اشكر الاخوان الاساتذة المحاضرين الذين تطفوا بالموافقة على الاشتراك معنا اليوم وارجو من استاذنا وصديقنا ومعلمنا العزيز الدكتور ادمون رباط ان يفتح الحوار المبارك بحديثه عن لبنان والميثاق الوطني .

ويسر « الاداب » ان تقدم ملفا خاصا بهذا الحوار ، تاركة المجال لمناقشة الموضوعات المطروحة امام الباحثين والنقاد اللبنانيين والعرب ، لا سيما وان الافكار والنظريات التي وردت في بعض الابحاث (بحث الدكتور النجار بصورة خاصة) تحتاج الى مناقشة وتفنيد .

لبنان والميثاق الوطني

الهاشمي وتعلمون ان كثيرا من الرجال الموارنة ذاتهم كانوا قد ساهموا مساهمة فعالة في هذا الصرح العظيم ، اذكر بصورة خاصة المرحوم فؤاد عمون الذي كان وقتئذ سكرتيرا للملك فيصل واذكر ان شقيقه سعيد عمون كان بجانب يوسف العظمة قد سقط في ساحة الوغى في ميسلون الى ما هنالك من اسباب .

كيف نشأت الدولة اللبنانية : في عام ١٩٢٠ ، اي بعد ميسلون بأيام ، اصدر الجنرال غورو عددا من القرارات:

القرار الاول بتأسيس دولة دمشق

القرار الثاني بتأسيس دولة حلب

القرار الثالث بتأسيس منطقة العلويين المستقلة

القرار الرابع في عام ١٩٢١ بتأسيس حكومة جبل الدروز المستقلة . وخمسة قرارات صدرت بين الثالث من شهر آب ١٩٢٠ واول ايلول ١٩٢٠ . وهذه القرارات الخمسة هي في اساس الدولة اللبنانية من الوجهة الدستورية والدولية . وبمعنى آخر فان الدولة اللبنانية تأسست بموجب قرارات من المفوض السامي الفرنسي في اطار من الدول المختلفة التي اقامتها السلطة المنتدبة وقتئذ باسم الدول المشمولة بالانتداب الفرنسي .

ومن الراهن ان الجماعات الاسلامية في لبنان كانت تطالب باستمرار ، والوثائق منشورة في مؤلفاتي العربية والفرنسية ، بالالتحاق بسوريا ، وقد بقيت هذه هذه المطالبة قائمة مستمرة لغاية عام ١٩٤٣ ، في حين ان المسيحيين كانوا يتمسكون بالحماية الفرنسية . وانتم باكثريتكم من الشباب الذين لا يتذكرون ما كان الجو عليه عام ١٩٤٣ من انقسام شديدين بين المسيحيين والمسلمين حين حصلت هذه الاعجوبة . .

كان ما يسمى « بالميثاق » دواء او حلا لمعضلة كانت قائمة عام الاستقلال ذلك ان هذا الميثاق ، وقد سمي ميثاقا فيما بعد ، قد جاء كحل وسط بين شخصين او بين فئتين او بين جمهورين في ظروف كانت غامضة وما لبثت منذ مدة قريبة ان انقضت . ولكن لكي نتبين الاسباب التي دعت الى هذا الاحتكاك الضمني او الصريح الموصوف بالميثاق لا بد لنا من العودة الى ما كان عليه لبنان داخليا ودوليا عام ١٩٤٣ ، كانت الحرب قائمة وقتئذ واثار مؤتمر انعقد في شهر شباط ١٩٤٣ في القاهرة يوحى من انكلترا بين رئيس الجمهورية المغفور له الشيخ بشارة الخوري والمغفور له سعد الله الجابري والمغفور له جميل مردم وسواهم من زعماء الدول العربية برئاسة المغفور له النحاس باشا ، وهذه القصة تلقيتها من الشيخ بشارة الخوري شخصيا . كان اتفاقا ساريا على تحرير سوريا ولبنان في آن واحد ، غير ان الشكل الذي كان قائما كان امر المسلمين والمسيحيين في لبنان . فمن الراهن ان الدولة اللبنانية كانت وليدة تاريخ يعود نظري الشخصي الى ٤٠٠ سنة تقريبا . ذلك ان جبل لبنان مر بانظمة سياسية مختلفة : كان ثمة نظام الامارة مع المعنيين والشهابيين وهو النظام الذي انهار عام ١٨٤٢ ثم نظام القائمقاميتين ونظام المتصرفية عام ١٨٦٠ ، كل ذلك جعل من لبنان دولة ثنائية ، او بالاحرى كان ثمة دولة او منطقة موصوفة بالمتصرفية ثنائية التركيب الاجتماعي باعتبار ان عنصرها الاساسيين الموارنة والدروز بل الدروز اولا ثم الموارنة ثانيا هما هذا العنصران اللذان كونا او اسسا تلك الوحدة او تلك الذاتية الموصوفة بلبنان وفي عام ١٩٢٠ تعلمون جميعكم ان املا عظيميا كان قد شوهد في دمشق وانهار في ٢٤ من شهر تموز ١٩٢٠ وهذا الحلم العظيم هو المملكة العربية الهاشمية وملكها المغفور له فيصل

يمارسون حقوقهم السياسية والمدنية بالنسبة الى عدد طوائفهم .

والواقعة الثالثة : هي ان لبنان هو عضو في الاسرة العربية وهي جامعة الدول العربية التي تأسست في عام ١٩٤٥ .

فالفكرة هي ان لبنان عضو في الاسرة العربية بما ان الفكرة العربية وقتئذ كانت غير رائجة في مثات المسيحيين .

انني اود التاكيد هنا ان هذا الميثاق الموصوف بالوطني كان ميثاقا طائفيًا ، ميثاقا بين فئتين من الطوائف ، الفئة المسيحية والفئات الاسلامية . بين طائفتين عظيمتين وهما الطائفة المارونية والطائفة السنية ..

فما كانت نتيجته ؟ كانت النتيجة ، ولا سيما بعد الاستقلال ، ان اشتدت الروح الطائفية في هذا البلد . لدرجة ان لا وجود للانسان اللبناني الا في اطار طائفته . فاين المساواة عندما لا يستطيع من خلقه الله في طائفة صغيرة ان ينشد الوصول الى رئاسة الجمهورية او الى رئاسة الوزارة او الى سائر وظائف الدولة ؟ ثم نتغنى بالحرية وبالمساواة وبالديمقراطية .. ان مصير هذا الميثاق اصبح معروفا فنحن اذا كنا من الاجيال الماضية وانا منهم او كنا من الاجيال الصاعدة فانا لا نقبل بهذا الميثاق الان . ان لبنان امام مفترق من الطرق ، والطريق الوحيد الذي امامه هو ان ينشئ دولة عصرية ديمقراطية علمانية عربية . فرسالة لبنان التاريخية هي ان يثبت ان العروبة غير الاسلام وان العروبة انما هي متلائمة مع روح العصر والعلمانية المطلقة . هذه هي رسالة لبنان اذا شاء ان يبقى حيا .

وكان لهذه المعجزة ردات فعل شديدة ظلت تتأرجح حتى عام ١٩٤٥ بل حتى اوائل ١٩٤٦ اي الى ان تم الجلاء . يقولون ان هذه المعجزة كانت وليدة ما يسمى بالميثاق الوطني . واذا ما نظرنا الى الوقائع والوثائق المدونة في سجلات التاريخ وفي الصحف وسائس المجموعات الخطية نجد ان اتفاقا شبه صريح كان قد تم بين بشارة الخوري ورياض الصلح وان هذا الاتفاق قد سبقته محادثات بدأت منذ عام ١٩٣٦ ، واقول منذ عام ١٩٣٦ لان هذا العام كان عام المعاهدتين السورية الفرنسية الموقعة في باريس في التاسع من شهر ايلول ١٩٣٦ ، والمعاهدة المماثلة مع فرق كبير لصالح فرنسا الموقعة في ١٣ تشرين الثاني سنة ١٩٣٦ في بيروت . منذ ذلك الوقت بدأت هذه المحادثات والمطالبة بالوحدة السورية كانت تشتد كل يوم . واذكر مثالا انه بعد توقيع المعاهدة بايام عديدة قامت مظاهرة شديدة في ساحة الجامع العمري مطالبة بالوحدة السورية واحتجاجا على هذه المعاهدة . ان علينا ان نسجل الامور بشكل موضوعي ، بعيدا عن كل عاطفة وطنية . ان هذه المعجزة او هذا التقارب قد حصل في ظل جو كان متوافقا اوجدته الدول المتحالفة وفي طليعتها انكلترا . وبعد هذا الاتفاق جرت الانتخابات ففاز الحزب الدستوري عام ١٩٤٣ ، وانتخب رئيسا للجمهورية في ٢١ من ايلول سنة ١٩٤٣ الشيخ بشارة الخوري . وبعديا تم تألفت الوزارة الاستقلالية الاولى برئاسة رياض الصلح . وفي ٧ من تشرين الاول القى الرئيس رياض الصلح بيانه الوزاري الشهير ، وكان الشيخ بشارة الخوري في ٢١ ايلول قد القى خطابه الشهير ايضا ثم تنالت الخطب حتى عام ١٩٥٠ الى ان حدث ما حدث .

ان عبارة « الميثاق الوطني » لم تظهر الى الوجود الا في « الحقائق اللبنانية » وهي مذكرات الشيخ بشارة الخوري التي صدرت في اجزائها الثلاثة عام ١٩٦٢ اي قبل عامين من وفاته ونحن نجد في الجزء الثالث من هذه المذكرات التي ينبغي على كل لبناني ان يطالعها ويحتفظ بها في مكتبته بعض المقاطع التي استخرجها بشارة الخوري لنفسه من خطبه المختلفة ، وهذه المقاطع قد وصفها بالميثاق الوطني فاذا عدنا الى هذه الوثائق المختلفة اولا الى خطاب بشارة الخوري في عام ١٩٤٣ ، ثانيا الى البيان الوزاري لرياض الصلح في العام ذاته ثالثا الى خطب بشارة الخوري في الاعوام التالية حتى عام ١٩٥٠ ، نستخرج منها ثلاث وقائع راجت وقد اكدها بشارة الخوري بذاته فيما بعد . هذه الوقائع هي :

اولا - التخلي من جانب المسيحيين عن الحماية الاجنبية باشكالها المختلفة وكذلك المسلمين عن فكرة الالتحاق بسوريا .

ثانيا - اعتبار لبنان وطنا لجميع اللبنانيين فهم

احلام مستغانمي

الكتابة في لحظة عربي

صوت جزائري جريء يفضح آفات المجتمع العربي

صدر حديثا

٢٠٠ ق . ل

الطائفية

تعديلها - الغاؤها - والعلمنة

على تدارس الاخطبوط ، هذا الحيوان الرخوي ذي الارجل الكثيرة الطويلة ، المتقلبة ، السباحة ، ان فقدت احداها ينبت له اخرى . ذي مئات المحاجم يلتصق بواسطتها بالأجسام المحيطة به ، القادر على التلون ، ذي اللعاب السام يخدر به فريسته قبل ان يمزقها ويرميها اربا اربا . كيف ننتعق من قبضته السامة ؟

قبل الاجابة فلنتساءل : ما هو الهدف من البحث ؟
لعلنا نجد منفذا مشتركا نلجحه معا .

ان العلة الكبرى التي يعانيها مجتمعنا اللبناني هو التفكك ، وشعورنا اننا مقطوعو الاوصال لا يربط بعضها ببعض سوى الضياع المشترك والتشتت المتبادل .

سبع عشرة طائفة دينية صبت في قوالب سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية اغلقت او كادت فيما بينها مجاري التعامل في امور الجواهر لتحصره في المظاهر والاشكال ، سبع عشرة طائفة تتواجد اي توجد الواحدة منها قرب الاخرى ، ولكنها لا تتعايش اي ان بعضها لا يعاني مشاكل حياة البعض الآخر . انها تنفعل بعضها ضد البعض ولا يتفاعل بعضها ببعض .

سبع عشرة طائفة كل واحدة منها مقسومة وان بدرجات متفاوتة الى اتجاهين على الاقل محافظ وصغير ، كل منها خاضع الى زعامات متعددة ، فيتوزع جسمها الى ما يشبه القبائل المتناحرة .

وهكذا تصبح الطوائف السبع عشرة اربعا وثلاثين ، لا بل ثمانين وستين ، ناهيك عن الانقسامات الاصغر شأنا وظهورا ، الطبقة منها والعائلية والمنطقية وهلم جرا .
هذه هي العلة الكبرى .

ما هو هذا الاخطبوط الذي يلتف حول جسمنا منذ قرن ونصف ننتفض ضده من حين لآخر حتى نتصور اننا على اهبة الافلات من قبضته لننتقل في رحاب الديمقراطية الانسانية ثم لا نلبث ان نرانا اسراه اكثر فاكثر يكبلنا في حركتنا وسكوننا ويقعدنا عن التحرر من اذرعه الخائقة ؟

لم يجمع اللبنانيون يوما على ادانة آفة مثلما اجمعوا على ادانة الطائفية ، في مناقشات مجلس النواب لدستور ١٩٢٦ وفي مستهل استقلالنا سنة ١٩٤٣ وعلى لسان جميع زعماء الاحزاب والادباء والمفكرين واهباء الشعب وكتب التنشئة المدنية ، الجميع يلعن هذه السيئة ويصب عليها جام غضبه ، ويدعو للانعتاق منها ثم نتطلع حولنا لنرى انها اشد اثرا في حياتنا واشمل انتشارا من ذي قبل في مؤسساتنا وتصرفاتنا واحكامنا . ترى ما هي تلك القوة القاهرة التي لا حول لنا ولا طول عليها ؟

حتى الان بعد الكارثة الدامية التي زرعت المسوت والدمار في كل ارجاء وطننا والبست الحداد كل زاوية من ذوايا بيوتنا تعود ايضا لتدور في حلقة الجسد المفرغة ، بعضنا ينادي بتعديل النظام الطائفي للقضاء على مساوئه ، والبعض الاخر يدعو الى الغائه من حياتنا السياسية فحسب ، والاخرون ينشدون ابعاده عن ميادين السياسة والمجتمع معا والانتقال من عهده الى عهد العلمنة . ويطول الجدل ويعاند فريق فريقا وتبقى الطائفية في النهاية سيدة الموقف ويبقى اللبنانيون قطعانا تائهة في فيافي القلق الهدام وابواب الفرج موصدة بوجههم .
وها نحن اليوم - للمرة الالف - نجتمع لانكباب

الطائفية .. المعدلة !

لقد مارسنا الطائفية حتى الان وعدناها ظنا اننا بذلك قد نعدل ، فماذا اعطت ؟

« ان الساعة التي يمكن فيها الغاء الطائفية هي ساعة يقظة وطنية شاملة مباركة في تاريخ لبنان . وسنسعى لكي تكون هذه الساعة قريبة باذن الله ومن الطبيعي ان تحقيق ذلك يحتاج الى تمهيد واعداد في مختلف النواحي ، وسنعمل جميعا بالتعاون ، تمهيدا واعدادا ، حتى لا تبقى نفس الا وتطمئن كل الاطمئنان الى تحقيق هذا الاصلاح الوطني الخطير . وما يقال في القاعدة الطائفية ، يقال مثله في القاعدة الاقليمية التي اذا اشتدت تجعل من الوطن الواحد اوطانا متعددة » .

كان ذلك موقفا وتعبدا اطلقتها اول حكومة فني عهد الاستقلال سنة ١٩٤٣ !

ككيف وفّت حكومة لبنان الاولى والحكومات التي عقيبتها حتى ايامنا هذه بهذا التعهد ؟

تعالوا نستعرض معا ماذا فعلته الجهود المتعاقبة في هذا المضمار ، هل انها قضت على الطائفية او مهدت للقضاء عليها ، او على الاقل سعت الى تخفيف اضرارها ومساوئها ؟ وان فعلت هل ادت اعمالها الى النتيجة المرجوة ، ماذا جرى ؟

١ - الابقاء على التمثيل الطائفي في مجلس النواب رغم حذف النص المتعلق به من الدستور فجاء العرف اقوى من الدستور .

٢ - الاستمرار في تطبيق المادة ٩٥ المؤقتة من الدستور القاضية بتوزيع الحقايب الوزارية والوظائف العامة على الطوائف حتى وان اضر ذلك بالوظيفة العامة والمصلحة العامة باسناد الوزارات والمناصب الرسمية الى ممثلي الطوائف دون اي التفات في كثير من الاحيان الى اهلية او اختصاص الوزير او الموظف المعين .

٣ - عدم ملء الفراغ التشريعي الذي اشار اليه القرار رقم ٦٠ الصادر سنة ١٩٣٦ (والمعدل بالقرار رقم ١١٦ الصادر سنة ١٩٣٨ المعدل بالقرار رقم ٥٣ تاريخ ١٩٣٩ ، والمتعلق بالاحوال الشخصية للطوائف) لجهة اصدار قانون مدني للاحوال الشخصية ينظم شؤون اللبنانيين الذين لا ينتمون الى الطوائف التاريخية او خرجوا منها او لا يزيدون اتباع نظمها .

٤ - صدر بتاريخ ٢ نيسان ١٩٥١ القانون الشهير الذي زاد من صلاحيات المحاكم الكنسية في امور الاحوال الشخصية والذي اُحتج عليه المحامون باضراب دام اشهرًا طويلة دون نتيجة لا بل تألب ضدهم في خندق واحد كما تقول لفظة اليوم رجال الدين المسلمون والمسيحيون على السواء .

كلها بطريقة او بأخرى تصب في النهاية في مستنقع واحد ، كلها في النهاية اسيرة قوائم الاخطبوط الطائفي . فالهدف اذن بادىء ذي بدء ، كمقدمة لكل بناء وطني اخر ، ان نعالج هذه العلّة : كيف نتخلص من التمزق الوطني ؟

لا يقولون لي قائل بأن في المجتمعات تيارات وجماعات متصارعة ، فلماذا نعجب لما نعاني منه وندينه في حين نسلم به سوانا بهدوء ورضى ؟

الفرق هو ان الخلافات التي تنبض في جسم المجتمعات الاخرى تتصارع على منهجيات تدافع كلها نحو تحسين احوال المجتمع وترقيه ، في حين ان خلافاتنا تنهك جسم شعبنا وتقتل فيه كل قدرة على التقدم والازدهار .

هنالك صراع ايجابي وعندنا صراع سلبي ، هناك مباراة على البناء وهنا مباراة على الهدم .

لذا اقتضى علينا معالجة علتنا من موقع احوالنا الخاصة بنا ، الطائفية امتصت حيوية شعبنا ، ارهقت اعصابه وجففت خصبه حتى انه لم يجد عن الاقتتال بديلا ولا مناصا .

ايها السيدات والسادة ،
اما اننا نريد وحدة هذا الشعب او لا نريد ولا ثالث لهذا الخيار ، وكل الطروح تصب في النهاية فيه .

اعلم تمام العلم ان فريقا من اللبنانيين قد بلغ حد اليأس من الوحدة وكفر بها وراح يرفع لواء التباعد بشتى الصيغ والمسالك .

واعلم تمام العلم ان فريقا اخر من اللبنانيين راح يخشى من الانقسام فراح يتمسك بالوحدة التي لم تكن لتقلقه في الماضي ، ولكنه في تمسكه بها لا يزال يرفض او يخشى التسليم بتمطلباتها .

ايها السيدات والسادة .
نحن المجتمعين هنا ، وامثالنا اكثر الحائرين ، الضائعين الصامتين ، مدعوون الى ان نعلن ما تؤمن به بأسلوب المؤمن اي بحق وقناعة وجراة ومحبة فائقة .

الخيار المطروح امامنا : لبنان او لا لبنان .
اما مراوحة في ساح اليأس والحذر ، الخوف والفسن ، البقوض والريبة ، واما قفز الى ارض الخصب والانتاج والرقى .

المطلوب ان نحدد بوضوح واقدام وروح اقتحامية ما اذا كان النظام الطائفي المعدل هو الطريق ، او الغاء الطائفية السياسية هو الطريق او العلمنة هي الطريق .

واذا افضى بنا الحوار والتخاطب الى قناعة فلنعلنها ولنكافح في سبيل نصرتها ، في سبيل شعبنا ، في سبيل انفسنا ، في سبيل ابنائنا وبناتنا ، في سبيل غد وطننا ودوره في محيطه العربي القريب ومحيطه العالمي البعيد .

الذي طرأ كان الشذوذ الذي يؤكد القاعدة لا أكثر ولا أقل ،
أين ما أعلنته امام الامة حكومة الاستقلال الاولى : « ان
الساعة التي يمكن فيها الغاء الطائفية هي ساعة يقظة
وطنية شاملة مباركة في تاريخ لبنان » ؟ .
ساعة اليقظة لم تدق ولا زلنا نلفظ في سبات

عميق ..

ولعل هذا الاسلوب بالبر بالتعهدات الوطنية ما ميز
عهد لبنان الحاكمة الاستقلالية ليس فقط في مجال القضاء
على الطائفية بل في شتى مجالات الحكم والقضايا
العامة .

أونستغرب بعد ذلك ان يكون لبنان مجموعة بيع
وكنائس وليس وطنًا ودولة ؟ وان تتصادم مصالح تلك البيع
والكنائس وتتنازع ؟ فتهدم لبنان تحت ستار حماية حقوقها
القنوية وحرياتنا ورسالاتها .

الغاء الطائفية السياسية

امام هذا الاستعراض للنظام الطائفي المعدل الذي
هو مع ما هو من لبنان خلال حرب الستين برزت دعوة
ترغب مخلص في الخروج من قبضة الاضطبوط فعرضت
الغاء الطائفية السياسية .

ما هو الغاء الطائفية السياسية ؟ وهل يبلغ بنا
الى الهدف المنشود كما حددناه ، غيت الوحدة في
المساواة والديمقراطية ؟

للطائفية وجوه عدة منها السياسي والقضائي والاداري
والاقتصادي والتشريعي والتربوي والتعليمي والمجتمعي .
يتعلق الوجه السياسي بتخصيص الطوائف
بمناصب ثابتة في السلطة التنفيذية كرئاسة الجمهورية
للموارنة ورئاسة مجلس النواب للشيعا ورئاسة الوزراء
للسنة ، وتوزيع الحقائب الوزارية على عدد من الطوائف
بنسب متفاوتة حسب حجم الحكومة وعدد اعضائها ، وفي
السلطة التشريعية كتوزيع المقاعد النيابية حصصا على
الطوائف بنسب معتمدة عرفا او وفق احصاء لا يطلع عليه
سوى العارفين بأسرار الغيب والجن ...

ويتعلق الوجه القضائي بأن يكون هنالك محاكم توزع
العدالة بين الناس ولا سلطة للدولة عليها الا عند اختلافها
في الاحكام ، صلاحياتها وقف على قطاع من المواطنين
من طوائف معينة دون المواطنين الاخرين . خمس عشرة
مؤسسة قضائية طائفية الى جانب القضاء العدلي منها
من تقع محاكمه العليا خارج لبنان ..

ويتعلق الوجه الاداري بتوزيع المناصب في الادارات
والمؤسسات والمصالح العامة من اعلى رتبها الى ادناها
انصبه تكاد تكون ارثية على الطوائف بنسب كتلك التي
تتبع في توزيع المقاعد النيابية والحقائب الوزارية ..
ويتعلق الوجه التشريعي بمنح الطوائف حق التشريع

فابتدأت به سلسلة خطوات جديدة ولكن تراجعية
وليس كل جديد تقدما ، تثبت النظام الطائفي وتوسع
رقعة سلطانه ، وهكذا لم تكتف الدولة الاستقلالية
بعدم القضاء على اثار هذا النظام الموروثة عن الانتداب
بل راحت تفذيه وتقويه ، تماما بعكس ما تعهدت به
في بيانها الاول .

وفي طليعة تلك الخطوات تقطيع ما تبقى من وشائج
بين المواطنين وتحويل الطوائف الاسلامية الى كنائس
وجعل رؤساء الدين المسلمين نظراء البطارقة ، حتى تكتمل
العمارة الطائفية وترسخ دعائمها وتشمخ اسوارها .

٥ - فبتاريخ ١٣ - ١ - ١٩٥٥ صدر المرسوم رقم
١٨ المعدل بتاريخ ٥ - ٣ - ١٩٥٧ فنظم سلطات الطائفة
السنية وجعل من ابنائها جسما مستقلا يتمتع بصلاحيات
تشريعية ويقوم على راسه رئيس لمدي الحياة .

٦ - وبتاريخ ١٣ - ٧ - ١٩٦٢ صدر القانون بمنح
الطائفة الدرزية وضعاً مماثلاً .

٧ - وبتاريخ ١٩ - ١٢ - ١٩٦٧ صدر القانون رقم
٦٧/٧٢ يسبغ على الطائفة الشيعية ذات الطابع .

٨ - كان اللبنانيون حتى سنة ١٩٥٩ يخضعون لقانون
موحد في قضايا الارث ، فاذا بالحكومة تصدر بتاريخ ١٢ -
٦ - ١٩٥٩ قانونا يفصل بين الطوائف الاسلامية
والطوائف غير الاسلامية باعطاء هذه الاخيرة قانونها الارثي
الخاص المختلف عن الشرع الذي ظل يرعى قضايا الارث
للمسلمين .

٩ - وفي ١٢ - ٦ - ١٩٥٩ ايضا بينما كانت تسعى
الحكومة لتحديث الادارات العامة عبر سلسلة من المراسيم
الاشتراعية اجرت تعديلا باقامة المساواة بين مجموع
الموظفين المسيحيين ومجموع الموظفين المسلمين فاعتمدت
قاعدة المناصفة بينها بدل قاعدة ٦ - ٥ السابقة وكرست
المادة ٩٦ من المرسوم الاشتراعي رقم ١١٢ / ١٩٥٩
المبدأ المنصوص في المادة ٩٥ من الدستور .

١٠ - وكان اخر مسعى لاجراء تعديل جديد على
النظام الطائفي في ما عرف بالوثيقة الدستورية الصادرة
اثناء الاحداث الدامية بتاريخ ١٤ شباط ١٩٧٦ والهادفة
الى تكريس ابقاء الرئاسات الثلاث ، الدولة - الحكومة -
البرلمان - للطوائف التي تحتكرها الان في صلب الدستور
والى توزيع مقاعد النيابة بين المسلمين والمسيحيين -
مناصفة بدلا من نسبة ٦ - ٥ السائدة حتى الان .

تلك كانت اهم خطوات تعديل النظام الطائفي ، كانت
تسير دائما باتجاه مزيد من التكريس والتوسيع .

ورغبة في الانصاف لا بد لي من ان اذكر ان تدبيرا
واحدا اتخذ في اتجاه التخفيف من الطائفية وذلك عند
الغاء نص التوزيع الطائفي في الانتخابات البلدية
واستبداله بالعرف الطائفي سنة ١٩٥٥ ، وكان هذا

في حقول عدة أهمها الأحوال الشخصية كالإرث والوصية والنفقة والوصاية والزواج ، انعقادا وانحلالا ، وصول المحاكمات لدى المحاكم الدينية ..

ويتعلق الوجه الاقتصادي ليس فقط بالآوقاف بل أيضا بإنشاء المؤسسات الصناعية والتجارية التي تحاول وقف التوظيف فيها والإفادة من خدماتها على إنشاء طائفة من الطوائف دون الأخرى قدر ما تستطيع .

ويتعلق الوجه التربوي التعليمي على أضواء الطابع شبه الرسمي على مؤسسات التعليم الخاص الطائفي بتخصيصه بالمساعدات الضخمة وإخراجه عمليا من رقابة الدولة لا بل باخضاع المناهج والكتب لاعتبارات طائفية أو سلطة الطوائف أكثر مما تخضع لمتطلبات المصالح التربوي العام والاعتبارات الوطنية الجامعة ..

ويتعلق الوجه المجتمعي بتوزيع قسم من ميزانية الدولة على مؤسسات الطوائف الاجتماعية من مستشفيات ومستوصفات وجمعيات وأندية فتحرم منها المؤسسات العامة التي هي في أمس الحاجة إليها .

ويشارك في أكثر من وجه قيام الأحزاب السياسية الطائفية التي تحولت مع الوقت إلى جيوش تقف بوجه الحريات الخاصة والعامة وبوجه الدولة ومؤسساتها وتهدم الأسس الديمقراطية وتحول دون التناغم المجتمعي حيولة خطيرة .

كل ذلك هو الطائفية ، أوجوز أن نكتفي بإلغاء وجه منها والمحافظة على الباقي ؟

لا شك أن إلغاء الوجه السياسي من النظام الطائفي خطوة إلى الأمام على الطريق المرجو ولكنها خطوة ما أطول الطريق من بعدها أن توقفنا عندها !

هذا هو المنشود ؟ أن نسير سير السجفافة في تخطي عللنا الوطنية ، أن نؤجل الخروج التام من معاضلنا في حين يعدو سوانا عدو الأحرار في درب التقدم والنمو ؟

إن الطائفية السياسية أن الغيت وحدها لا تفي بالمطلوب أي بلوغ الوحدة المبنية على المساواة والديمقراطية .

العلمنة

وهذا يقودنا إلى مناقشة الطريق الثالث المقترح أمامنا عنيت العلمنة .

أود بادئ ذي بدء أن أوضح أمرا اعتقده مهما : إن الدعوة إلى العلمنة لم تصدر دائما بقصد تحقيقها . فهناك من ينادي بها ليل نهار لكي لا تتحقق ..

مثال ذلك الجهات الطائفية والأحزاب الطائفية ! أجل كيف يسعنا أو يسع من يتردد في تقبل العلمنة أن يسلم بها إذا صدرت الدعوة إليها ممن يفرقون في لجج الطائفية حتى قمة رأسهم في تصرفاتهم

وأقوالهم ، في ماضيهم وحاضرهم ، هؤلاء أعداء البلاد ، لأنهم يخربون مسيرتها ، لأنهم يسبقون عليها طابع اللادعوى والخداع .

فعلى من يدعو إلى العلمنة قبل كل شيء أن يمارسها ، أن يتحلى بها ، فإذا كان حزبا أن لا يمثل طائفة معينة ، وإذا كان شخصا أن لا يدافع عن حقوق طائفية .

على من يدعو إلى العلمنة أن يكون علمانيا . أجل وحدهم العلمانيون أصحاب حق بالدعوة إليها .

تماما كمن ينادي بالديمقراطية والحريات الإنسانية وهو تجسيد تام للفاشية والارهاب ، كيف يمكن أن يقبل نداؤه ويصدق ؟

إن هذه الازدواجية تخرب الدعوات الصحيحة ، تمرقل فعلها في نفوس الناس وعقولهم ، لأنها تثير فيها الحذر والريبة .

والآن لماذا العلمنة ، وما هي ؟

- ١ - العلمنة ضرورية لا لأن الغرب سيقنا إليها .
- ٢ - العلمنة ضرورية لا لأن الكنيسة الكاثوليكية سلمت بها بعد عناء طويل .
- ٣ - العلمنة ضرورية لأسباب خاصة محض لبنانية ولأسباب عامة محض إنسانية وديمقراطية .

أما الأسباب اللبنانية فهي ضرورة انتقال مجتمعنا من التفتت إلى التناغم ، لأنه لا يجوز أن تبقى بين اللبنانيين حواجز لا تجتاز ، بعد كل ما قاسينا وتعذبنا وتضررنا ، لأن النظام القائم أهدر طاقاتنا وعطل العقل فينا ، الهانا عن قضايانا الأساسية المشتركة العامة بالتنافس السلبي والتنازع الأتهدام .. لأننا بدل أن نعين بتنمية كل لبنان وترقية كل مؤسساته وتعميم خيراته عينا بتنمية منطقة دون أخرى وترقية مؤسسة طائفية دون أخرى وحصاد الخيرات لفئة دون أخرى .

لأن الدين في لبنان ، الإسلام والمسيحية ، أصبح مصدر كراهية وانقسام ، مصدر انغلاق وانكفاء ، هذان الدينان ، اللذان غيرا وجه التاريخ لقرون طويلة ودفعنا الأمم إلى الرقي جعلناهما مجلبة لمضائنا وعملا لتقهقرنا ...

لأن الإيمان قد تزعزع في ضمائر الكثيرين منا بعد أن حولناه إلى ما حولناه .

هذا البلد الذي يتدأبح أهله تحت راية الدين ، كم هي نسبة المؤمنين الممارسين المتعبدين حقا من أبنائه ؟ كم هي نسبة الذين تتقلب فيهم تعاليم محمد والمسيح ؟

إن العلمنة ، بفصلها الدين ، كإيمان وأخلاق ، عن الدولة ، عن السياسة وأسباب التباعد والانقسام تنقده ، تعيده إلى أصالته ، إلى دوره الأخلاقي ، إلى صفائه الرباني . وفي تصوري أن المؤمنين الكاملين يجب أن يكونوا هم دعاة العلمنة الأول ..

اما الاسباب العامة الانسانية الديمقراطية للعلمنة فكثيرة :

منها ان توحيد التشريع في البلد الواحد هو من اجلى مظاهر الديمقراطية واكثرها لزوماً لانه يؤمن بالمساواة بين المواطنين . ولان العلمنة ضمانه لحقوق الانسان ، التي تنص على عدم التمييز بين الناس على اساس الدين ، تماماً كرفضها التمييز بينهم على اساس العرق واللون . لان العلمنة تنقد اللبنانيين من التحايل على القانون : فالشباب والفتاة المختلفان في دينهما يتعذر عليهما الزواج في لبنان فيذهبان الى بلد اجنبي فيعقدان زواجا مدنياً ويعودان الى لبنان فتضطر الدولة الى الاعتراف بزواجهما . . والمسلم الذي يتزوج مسيحية وتبقى هذه على دينها لا يرثها اولادها لاختلاف الدين ، وكذلك المسيحي الذي يتزوج مسلمة لان قانون الارث لميسر المسلمين تبني القاعدة الشرعية التي تجعل اختلاف الدين سبباً من اسباب حرمان الارث . والسني الذي يريد ان يساوي بين بناته وابنائها يعتنق الشيعة لكي يتخلص من قاعدة لا وصية لوارث ومن قاعدة منح الذكر مثل حظ الانثيين . .

والماروني او الكاثوليكي إجمالاً الذي يريد حل زواجه لاسباب تكون احياناً مشروعة انسانياً وليس كنسياً يبدل دينه من دون قناعة لكي يطلق . .

كل هذا وسواه كثير ، الى متى نجعله قدراً مسلطاً على اللبنانيين يدفعهم الى التحايل على القوانين وعلى الشرائع وعلى الاديان ؟

ان العلمنة حاجة ماسة انسانياً وديمقراطياً ووطنياً ، وبالنسبة للمؤمنين ، وانا منهم ، اضيف انها حاجة دينية ، لتخليص الدين من الزيف .

ولكن ما هي هذه العلمنة التي نرفع لواءها هكذا ؟

تعريف العلمنة

اذا انطلقنا من المبادئ العامة التي اعلنتها شرعة حقوق الانسان يمكن تحديد اسس العلمانية كما يلي :

اولاً : حياد السلطة : على السلطة اي الدولة ومؤسساتها ان تقف موقفاً لا منحازاً تجاه المعتقدات الدينية وهذا يعني :

١ - ليس للدولة ان يكون لها معتقد ديني معين ، او معتقد الحادي ، وعليه يجب على الدستور ان يكون خلواً من اعتناق أي دين او من أي موقف ضد الدين .

٢ - عدم التمييز من قبل الدولة بين الاديان بسل معاملتها بالتساوي .

٣ - ليس للدولة ان تفاضل بين الاديان في معاملتها بل ان تساوي بينها بالاحترام والحماية .

٤ - ليس للدولة ان تميز بين المؤمن وغير المؤمن في تعاملها معهما ، فلا تفريق بينهما عند تولي الوظائف او المهمات .

٥ - ليس للدولة ان تتدخل في شؤون الدين او للدين ان يتدخل في شؤون الدولة ، فعلى الدولة ان ترضى بأن تنظم الاديان ، امورها ومؤسساتها ، كما تشاء ، شرط الا يؤدي ذلك الى الاخلال بحريات الغير وحقوقهم وبالنظام العام والاداب العامة والسلام الوطني .

٦ - على الدولة ان تسن قوانينها على اساس شامل لجميع المواطنين ووفقاً لمصالحهم المشتركة العامة .

ثانياً : الحرية الدينية :

ان النظام العلماني يقر بما يلي :

١ - حرية الاختيار الديني بأن يعتنق الفرد ديناً او لا يعتنق بدون ان يتعرض له احد .

٢ - بأن يحق للفرد ان يغير معتقده الديني فينتقل المسيحي الى الاسلام او المسلم الى المسيحية او غير ذلك .

٣ - بأن يمارس المؤمن شعائر دينه بحرية وعلناً ، دون ان يمس بذلك حرية سواه ، ويسيء الى الراحة العامة والامن العام .

٤ - ان يعبر المؤمن وغير المؤمن عن معتقدهما بحرية دون مضايقة كتابة وكلاماً في حدود احترام كل منهما للآخر .

ان الحدود التي تلازم ممارسة هذه الحريات يعود تقديرها بالطبع الى السلطات ولا سيما الى القضاء ، ويضيق المجال للدخول في تفاصيل تطبيق هذه الحدود ، لا سيما عدم المس بحريات الآخرين وحقوقهم وبالسلامة العامة والنظام العام والصحة العامة والاخلاق العامة .

ونكتفي بالاشارة الى ان الفقه والاجتهادات قد ارسيت اصولاً وقواعد واضحة كفاية بهذا الخصوص لكي لا يأتي التطبيق تعسفياً معطلاً لحرية المعتقد .

ثالثاً : حرية التعليم الديني :

ان هذه الحرية التي يضمنها النظام العلماني تعني :

١ - حرية رجال الدين بأن يعلنوا عن تعاليم دينهم وينشروها .

وهنا تطرح مسألة التعبير الذي يعني قيام رجال الدين بدعوة اتباع الاديان الاخرى الى ترك اديانهم واتباع دين المبشر . ان مثل هذا العمل عندما يتخذ شكل الاخلال بالامن وبحريات الغير والتعريض للاديان الاخرى يتعدى حرية التعليم .

٢ - حرية الاهل ، الاباء ، الامهات والاصبياء القانونيين ، في اعطاء اولادهم التعليم الديني او الاخلاقي الذي يتماشى مع معتقداتهم الخاصة ، وعلى الدولة ان تمكن الاهل من ممارسة حقهم هذا ، ويفسر البعض هذا الحق بأن تؤمن الدولة نفقات هذا التعليم اما في مدارسها واما في مؤسسات خاصة .

رابعاً : تملك المؤسسات الدينية :

وتقر العلمانية للاديان ان تملك المؤسسات اللازمة لنشاطها وحاجاتها من الاموال العقارية او المنقولة .

بين المركزية واللامركزية

على الفريق الآخر الذي يتبع ، شعوريا ، سياسة التخويف او التطلع الى السيطرة على الحكم والحاكم . لذلك فان التعددية تبدو طريق الوحدة الحقيقية . لان بعد مرحلة اعادة السيطرة على الذاتية الاساسية تأتي مرحلة التطوير المتبادل والداخلي لدى كل فريق ، لتؤدي الى التقارب ، وبالتالي الى التوحيد .

ان رفض تقسيم لبنان ، بدون ازالة اسباب الصدمات الدامية التي شهدناها ، وشهدها الجيل الحالي ، يؤدي مباشرة او غير مباشرة ، الى محاولة الإبقاء على وحدة لبنان بلا مركزية .

المنطق الثاني :

ان الدعوة للامركزية تعززها دائما الدعوات التي لا تفهم ، او لا تتفهم ، اسبابها الحقيقية . فالسياسة التي يعتمد عليها فريق عندما يطالب باللامركزية تؤدي ربما الى تخويف اقل من الذي تصطدم به مطالبة الفريق الآخر بالغاء الطائفية السياسية دون العلمنة الكاملة والشاملة ، او على الاقل ، بدون الاقرار بضمانات مؤسسية لمسيحيي لبنان . اعني ، من الناحية التحليلية الصرف ، ان ما يغذي الدعوة للامركزية هو الدعوة المقصورة على الفناء الطائفية السياسية . لان هذه الدعوة الاخيرة تفسر بان فريقا في لبنان يريد : الإبقاء على الطائفية في الاحوال الشخصية ، ومنع اقرار الزواج المدني ، والقانون الاختياري الموحد للاحوال الشخصية ، والحوول دون التحضير لجعل كل لبناني موازيا في الحقوق والواجبات والطبيعة الشخصية والعائلية والمواطنة ، لاي لبناني اخر ، وكل هذا مع الإبقاء على طموحه بتسلم الرئاسة الاولى ، بعد فترة قريبة او متوسطة الاجل . ولم اسمع حتى اليوم ان احدا من الذين يتنادون الى الغاء الطائفية السياسية ،

مما لا شك فيه ان تعدد الآراء حول اللامركزية في لبنان (من رفضها ، الى مختلف انواعها : الادارية ، الادارية الموسعة ، الاقليمية ، السياسية ، الفدرالية ، الكونفدرالية) يرتكز على منطلقين اساسيين لمن يعيش اجواءها .

المنطق الاول :

هو رفض تقسيم لبنان ، لاسباب متعددة وكثيرة لا مجال لذكرها هنا ، ولعل اهم هذه الاسباب ان لبنان المقسم يخرج عن ارضه مناطق اساسية في تراث لبنان وتاريخه ، ومستقبله ومعناه الحضاري . فلا يعقل ان يكون اللبناني مزايدا في لبنانيته وان يكون ، في آن معا ، متنازلا عن تطلعاته الرامية الى التواجد في كل لبنان ومع كل شبر من اراضيه . ان اللامركزية ، بذهن مقترحيها هي ردة فعل ، والمطالبة بها تنبثق عن شعور حياتي وسياسي بان الوحدة دون الصدام تمر بطريق اللامركزية . لذلك فان اللامركزية هي تاصيل للذاتية الدينية والحضارية والثقافية والاقتصادية والامنية والتربوية لكل فريق ... اللامركزية في هذا المجال انعكاس لنوع من التعددية ، وتخوف من العدمية . وبالتالي ، اذا لم يكن من مجال لتوحيد لبنان عن طريق علمنته الكاملة والشاملة ، وتوحيد حضارته وثقافته ابنائه ، وتركيز ديموقراطيته على اسس عصرية ثابتة ، فان وحدة لبنان تبقى مصطنعة ، تصادمية ، عدائية ، يشد بها الحذر الدائم ، ويهيمن عليها الخوف من تجدد المآسي والحروب . ان اللامركزية ، في المنطق الاول هذا ، هي بالفعل طريق تاصيل الذاتية الحضارية ، لانها تسهم في ايجاد كل فريق واتجاهه الحياتي والسياسي والحضاري ، وتؤمن له السيطرة على ما يعتقد انه يشكل « اساسيته » La reconquête du fondamental وبدون السيطرة على « الاساسية » هذه لا مجال للانفتاح

يقر علنا ، لا في مجالس خاصة وحسب ، بأنه لا يطمح الى تعديل الميثاق ، والدساتير ، والوثائق الدستورية ، واي حل آخر ، او بأنه يرضى بان تبقى رئاسة الجمهورية وسلطاتها القوية المركزية ، بيد الفريق الذي يحتاج الى ضمانات حياتية ومصيرية .

هذا الطموح ، هذا التطلع الى تسلم الحكم ، هو ، وبدون اي شك ، من صميم ما يسمى بالعدل والمساواة . وهذا مطلب شرعي ، بكل معنى الكلمة ، الديني والقانوني . ولكن في هذا التأكيد ما يزيد من تخوف الفريق الاخر .

فكل هذه المراحل والمعطيات ، الى جانب الاصرار على انقاء الطائفية السياسية ليس الا ، ثم القبول بالفنانون الدستوري تاريخ ١٤ - ٢ - ١٩٧٦ ، ثم اعلان « مرحلته » ثم نقضه كليا ، بالاضافة الى عدم وجود تنظيم حقيقي اسلامي ، ولبناني ، ذي اطلالة ولائية ، كل هذا ادى ، ويؤدي ، الى ترسيخ الشعور ، لدى « الفريق الاخر » ، بضرورة تغيير شيء ما في الصيغة . هذا هو معنى سؤال بيار الجميل : « اي لبنان نريد ؟ » هل هو اللبنة المسلم ؟ هل هو اللبنة المسيحي ؟ هل هو اللبنة اليساري ؟ هل هو اللبنة الفلسطيني ؟ هل هو اللبنة اللابناني لاكثر من سبب وسبب ؟ ان كل خيار من تلك الخيارات يؤدي الى نتائج عملية ، ودستورية ، وسياسية .

ان الجواب على هذا السؤال لم يأت بعد من الفريق المطالب بالقاء الطائفية السياسية . والقول بالعدل والمساواة ليس جوابا . انه من البديهيات . ولكنه لا يحدد هوية لبنان . لبنان اللبناني ، والعربي في آن . هذا ما يقال لنا . ولكن اي لبنان اللبناني ؟ كيف تحل قضية لبنان ، والامثلة متعددة عن فتور الولاء بالامس القريب ؟ هل يكفي ان يقال نعم للبنان اللبناني ، دون ان يتحدد مفهوم الولاء لاي لبنان ؟ وكيف ضبط ممارسة هذا الولاء ؟ وضمانها ؟ وضمان ضماناتها ؟

في انتظار الجواب على هذه الاسئلة ، يتابع « المنظرون » اعمالهم الاختبارية والمطلبية ، حول تقاسيم اللامركزية . والمبادرة السياسية في يدهم . هذا هو الواقع . وهذا هو الموضوع .

هل يمكن التوفيق بين المنطلقين ؟ وهل يجب التوفيق بينهما ؟ ولماذا ؟ ومن يستطيع لعب هذا الدور ؟

اذا لم يكن من مجال للتوفيق بين هذين المنطلقين ، فإن لبنان لن يشهد مرحلة السلام المدني ، ولا التوحيد ، ولا الحكم الحاكم ، ولا الدولة الحقيقية . سيبقى لبنان معرضا للهزات العنيفة ، تطور الاوضاع داخليا وفي

الشرق الاوسط . وهزات لبنان لا تقتصر على لبنان . ولكن ، قبل ان نتشأم ، لندخل في منطقة البحث عن الحقيقة ، من ابواب ثلاثة :

- منهجيا ، اي من حيث النهج الواجب الاعتماد عليه للجواب على الاسئلة المطروحة .
- سببيا ، اي من حيث الاسباب التي ادت الى ما نحن عليه .
- حلولا ، اي من حيث الحلول الممكنة ، حاليا ، او بعد حين ، في اطار لبنان لوحده (لا في اطار الشرق الاوسط) .

المنهجية الواجب اتباعها

ليس بمقدور احد ان يحتكر المنهجية التي تؤدي الى تحويل لبنان من وطن تصادمي الى وطن تكاملي . قد تتطور الاحداث وتفرز حولا ديموغرافية ، او جغرافية ، او في الجغرافية السكانية . وقد يأتي « بطل تاريخي » يرسى قواعد لبنان على دينامية جديدة ، عن طريق توحيد اهداف اللبنانيين ، لنزع كل فريق من فريقهم الاساسيين من هواجسه ، لشده نحو تجاوز ذاتيته ، اي الى ما يعلو عليهما معا . قد يكون هذا الحل .

ثم ، اليس صحيحا ان الوقائع افعل واسرع من الافكار ؟ ولماذا نريد لزما ان نصف الواقع وان نستعمل العبارات ذات التحديد المسبق : لا مركزية ، فدرالية ، كونفدرالية ، الفاء الطائفية السياسية ، العلمنة الكاملة الشاملة ، العلمنة التدريجية ، العلمنة الاختيارية ، اللامركزية الادارية ، اللامركزية السياسية ، الاقليمية الخ . . ؟ بعد الهزة العميقة التي عصفت بلبنان ، اليس من السابق لاوانه ان نسارع الى ايجاد الحلول ، قبل ان نلتمس الوقائع الجديدة ؟ قد تكون هذه البراغمية هي سبيل الحل ، ولكننا اليوم نتوق الى حل منطقي ، فكري ، سياسي ، دستوري ، حوار « لبناني او عربي » .

ان المنهجية الحقيقية في هذا المجال تنبثق اليوم على الاقل ، من امكانيتين اثنتين :

الاولا : التحول دون تجدد الاسباب التي ادت بنا الى ما نحن عليه .

ثانيا : الحلول العملية الموقفة بدلا من الحلول المتصادمة .

وكل منا في محيطه يمكنه ان يلعب دوره .

الاولا : التحول دون تجدد الاسباب التي قادتنا الى التصادم

ان تلك الاسباب تعود الى معطيات تاريخية عديدة ،

منها ما يتصل بجغرافية لبنان الكبير ومنها ما ينبثق عن
المسلمات السوسولوجية - لن ادخل في تفاصيلها .

ثانياً : الحلول العملية الموقفة بدلا من الحلول المتصادمة

بانتظار البت بقضية اللامركزية السياسية ، اجد
انه من الممكن ابراز الحلول التالية الموقفة بدلا من
الحلول المتصادمة :

الف : مركزية سياسية مضمونة

١ - لبنان السياسي صيغة تعايش حضارية بين
طائفتين كبيرتين ، وثقافتين ، يضمن الحريات الاساسية
والسياسية لكل مواطنيه ، وللمتحدثين من اصل لبناني .

لبنان ليس ، بالتالي ، تعايشا بين كمتين
ديموغرافيتين تتناحran للاستيلاء على السلطة او
للاستئثار بها .

٢ - لا معنى للبنان بدون حريات سياسية ، والضمانة
الاكيدة للمسيحيين - او للمسيحية السياسية في لبنان
والشرق الاوسط - هي في الاقرار بالارجحية السياسية
المسيحية ، على ان تمارس هذه الارجحية باعتدال وعدل ،
ومساواة ، وعدل اجتماعي ، وانطلاقا من استراتيجية
عامة للانماء الذاتي لكل مناطق لبنان وفئاته .

٣ - تناط السلطة السياسية المركزية برئيس
جمهورية مسيحي ، يمارس صلاحياته المركزية فعلا على
جميع اللبنانيين .

مطلب المشاركة كان محاولة لاصلاح اسلوب الحكم .
الا ان هذا المطلب قد ادى بالواقع الى تقسيم لبنان ، لان
المشاركة ، عندما تهدف الى وضع رأسين على قمة
الدولة ، تؤدي الى اشتراط قاعدة الاجماع ، اي الى
تعطيل مفعول سلطة رئيس الدولة في الفترات الدقيقة .

٤ - تدون صلاحيات رئيس الجمهورية السياسية
بوضوح في الدستور ، وتحدد الشروط المؤهلة لترشيحه
ومهلته . بحيث يحسم النزاع حول مدى صلاحيات
الرئيس ، وتقر صلاحياته المركزية السياسية الواسعة .

٥ - تفرض اكثرية خاصة (ثلاثة ارباع اعضاء المجلس
النيابي والحكومة) لدى التصويت على القوانين والمراسيم
ذات الطابع الوطني انهام او المصيري ، كقانون الجنسية
وقضايا السياسة الدفاعية والخارجية ، وتملك العقارات
وقانون الاحزاب ، وقانون الانتخابات . .

٦ - يعتمد قانون انتخابي جديد ، انطلاقا من قاعدة
الاكثرية النسبية على دورتين ، لا من قاعدة التمثيل
النسبي .

٧ - تقر قاعدة المناصفة في عدد النواب واعضاء
الحكومة .

٨ - تؤلف المحكمة الدستورية ، وتكلف محاكمة
رؤساء الوزارات ورؤساء الجمهورية

٩ - يبقى على الحقوق المكتسبة في الدستور الحالي
لرئيس الجمهورية

١٠ - تبقى قيادة الجيش بيد مسيحي ، او ، في
مطلق الاحوال تناط قيادة الجيش برئيس الجمهورية ، او
بجهاز خاضع لقراره المرجح .

١١ - اقرار مشروع قانون للزواج المدني الاختياري ،
واقرار تشريع مدني اختياري للاحوال الشخصية ؛

باء : اقليمية ادارية موسعة

ملاحظة : الاقليمية régionalisation

تتعدى بكثير الـ déconcentration وهذه الاخيرة تبقى
على المركزية الادارية ، الا انها تغير في طريقة ممارستها ،
دون ان تعكس اي خيار محلي او ان تؤمن تمثيلا حقيقيا
وديموقراطيا للذاتية المنطقة .

كما ان الاقليمية الادارية تتعدى اللامركزية الادارية
لانها ترمي الى انشاء وحدات اقليمية unités régionales
على اساس منسجم مع الواقع الجغرافي والسوسي-
اقتصادي للاقليم .

ان حدود الصلاحيات المركزية هي الصلاحيات
الاقليمية الادارية .

من محتويات الاقليمية الادارية :

١ - انتخاب رئيس الاقليم ومجلس الاقليم مباشرة من
الشعب في الاقليم .

٢ - انشاء مجلس انماء لكل اقليم ، على اساس علماني ،
لا طائفي .

٣ - استقلال الاقليم الاداري والمالي في ما يدخل في
اختصاصه وصلاحيته ، بحيث يكون لكل اقليم جهاز
اداري ومالي يشرف على صرف الاموال وعلى
المحاسبة العامة .

٤ - يحق للاقليم استيفاء الضرائب الاقليمية
impôts régionaux والمقاصة في مجالسها ، الى
جانب استيفاء الدولة ، بواسطة الاقليم ،
الضرائب الوطنية : impôts nationaux

اقليم ، ما عدا منطقتي الجنوب وعكار ، حيث ينبغي
اعادة النظر بحدودهما الحالية .

خاتمة :

ان هذه الاقتراحات تؤدي بنظري الى طرح الموضوع
على الشكل التالي :

ما هي الصلاحيات التي يجب ان تناط بالوحدات الاقليمية؟

اذا طرح الموضوع كما نقترح طرحه نكون قد دخلنا
حقيقة في مرحلة بلوغ الحل :

- لان المركزية تضمن امكانية احقاق الدولة «العادلة» .
- ولان نوعا من اللامركزية يضمن تطور الدولة من غير
قادرة الى « قادرة » .

هذا اذا اردنا ان نكون عمليين ،
والا ...

٥ - تنمى ذاتية الاقليم الاقتصادية والاجتماعية
والترربية عن طريق الاناطة به كل ما يتعلق ب :

- الجامعات والمدارس وبرامجها ، انطلاقا من برنامج ادنى
موحد تضعه السلطة المركزية .

- شبكات الطرقات ، والمواصلات البرية والبحرية والجوية ،
انطلاقا من قواعد موحدة تضعها السلطة المركزية .

- الاذاعة والتلفزيون ، انطلاقا من القواعد الموحدة التي
تضعها السلطة المركزية

- الوحدات الزراعية والصناعية والتجارية وانتعاونيات .

- الشرطة الادارية والقضاء الاداري المحلي .

٦ - اعادة النظر كلياً بالاقاليم التي هي مقررة اليوم ،
بحيث يصبح الاقليم وحدة فعلية للانتاج ولممارسة
الحياة الاقتصادية والاجتماعية والترربية
والديموقراطية .

ان القضية الحالية تصلح لان يتحول كل منها الى

الفكر العربي

في معركة النهضة

تأليف الدكتور انور عبدالمالك

« هذا الكتاب موجه في المقام الاول الى قطاع محدد من جمهور القراء في العالم العربي ، هو قطاع الجيل
الجديد من شبابنا العربي في كل مكان ، شباب الريف والمدن ، شباب الفكر والعمل ، شباب الانتاج والعلم
والسلاح . ربما يجد فيه بعض رجال الفكر والعمل من جيلنا - الذي كان « على موعد مع القدر » - اسهاما
في نهضتنا الحضارية . نقول « البعض » ، اذ ان منهج التنقيب عن مستقبل الفكر العربي في عصر النهضة
الحضارية ، وهو المنهج التابع من تغيير الاطار المعرفي - وهو جوهر عملنا النظري القائم منذ ١٩٥٩ ، والمرتبب ،
الا وهو تجديد الفلسفة الاجتماعية على ضوء تفاعل حضارات الشرق والغرب - نقول : ان هذا المنهج وذلك
التجديد النظري يمتان على وجه التحديد الى مرحلة الثورة الوطنية التقدمية وغايتها النهضة الحضارية ، وهي
مرحلة جديدة حقا على المفاهيم والتقاليد الفكرية الموروثة للاجيال السابقة من حركتنا الوطنية المناقلمة في اغلب
الاحيان في اجواء ثقافية - فكرية استشراقية ، او اممية ، او سلفية .

وهو كتاب يتصدى للاجابة على سؤال مركزي في تحركنا العربي المعاصر ، الا وهو : كيف يمكن ان نقيم
علاقة جذرية ، مضموية ، متصلة ، بين تحركنا الوطني التحرري المتجه الى الثورة الاجتماعية والهدف
الاشتراكي من ناحية ، وبين اقامة فلسفة توابك هذا التحرك الذي فرض نفسه على العالم اجمع ، تكون ، على
وجه التحديد ، فلسفة النهضة الحضارية في مصر والعالم العربي ؟ » . - من المقدمة -

الضمن ٨٥٠ قرشا لبنانيا

منشورات دار الكتاب

مغالطات « التعددية الحضارية » ...

حرّة مهددة بالزوال وعلى ان الهدف الاخير الذي ينبغي الا يغيب لحظة واحدة عن اهتمامهم هو المحافظة على هذا الوجود السياسي السامح لهم بممارسة رسالتهم ودورهم وريادتهم الحضارية ، مهما كانت التضحية « ص ٣٦ .

هذا التركيز والتأكيد على المجموعات الحضارية ، والشخصيات الحضارية ، والتعددية الحضارية ، والريادة الحضارية ، يستند الى فكر يخلط بين مفهومين متميزين: مفهوم الثقافة ومفهوم الحضارة .

فالثقافة ، كما يرى الدكتور عبدالعزيز الجبائي في كتابه « من المنطلق الى المنفتح » هي مجموع القيم ، ومجموع اساليب الحياة العملية والنظرية التي يسلكها او يأخذ بها شعب من الشعوب خلال تاريخه ، فهي التجسيد لعبقرية شعب من الشعوب في عمله ونظراته الى العالم وتقاليده وتصرفاته . اما الحضارة فهي تجلي عبقرية عدة شعوب على الاقل او اكثرها او جميعها في جهودها ومسابقتها المتضاربة على توالي العصور التي شهدتها التاريخ الانساني ، بل ان بعض المفكرين يذهب الى القول بأن هناك حضارة انسانية واحدة فقط . واذا كان هذا يصدق على التراث المشترك لجميع الشعوب الى حديقته ، فانه يصدق دون شك ، على ما نسميه بحضارة القرن العشرين ، حضارة الثورة العلمية التكنولوجية التي هي نتاج الجهود الانسانية المشتركة منذ فجر التاريخ الانساني ، والتي تمخضت عبر عملية جدلية واسعة تمكس نفسها على جميع الشعوب في عملية جدلية واسعة اخرى .

والحضارة انما تحيا بالعناصر المتنوعة التي توفرها لها ثقافات الشعوب المساهمة فيها ، فهي ليست كيانا مستقلا بشعب دون شعب ، لان الحضارة ينسجها التاريخ،

كثرت في الآونة الاخيرة الاشارات الى وجود حضارتين متميزتين في لبنان ، كما كثرت الاحاديث عن مجموعات حضارية متعددة في هذا البلد الصغير ، فبالاضافة الى التصريحات المتعددة الصادرة عن اعضاء وازكان ما يسمى بالجبهة اللبنانية ، فان ادبيات هذه الجبهة ، او ادبيات احد اطرافها على الاقل ، الصادرة في سلسلة كراسات « القضية اللبنانية » تكفي وتغني عن كل مزيد . بل ان قبي كراس واحد من هذه الكراسات ما يغني عن كل مزيد . . ففي كراس « لبنان المستقبل : من الانصهار السياسي الى الانشطار النفسي والجغرافي » نجد ما يلي :

« .. من احترام فروقاتنا الحضارية بدلا من ان نغالب هذه الفروقات ونقضي على التراث الفني والثقافي واللغوي والديني لكل فئة سعيا وراء وحدة عضوية مستحيلة » . ص ١٥ . ونجد ايضا :

« ان محاولات التنكر لهذه التعددية الحضارية ، ومحاولات رفضها او ابتلاع بعضها ، وعدم الافادة من كل منها من اجل خلق المواطن اللبناني الاصيل المتصل بجذوره الحضارية والمحافظة على تراثه . . ان هذه المحاولات الخاطئة ، لتدويب هذه الشخصيات الحضارية فسي شخصية وهمية واحدة ذات طابع مستورد ادت الى الهزال الثقافي والاflas السياسي والانقطاع عن التراث الذي نراه اليوم في بلادنا وجعلتنا متلهين بتوافه قواسم مشتركة قيل انها جامعة ، بينما نقلت بالفعل تعاسة المساومة السياسية الى الحقل الثقافي والحضاري . . » ص ١٧ .

الحرب جاءت دليلا صارخا يضاف الى شواهد التاريخ البعيد والقريب على ان وجود المسيحيين في لبنان ، كمجموعة حضارية

والتاريخ صيرورة دائمة تتخطى حواجز الكيانات .. فكثرة العناصر وتنوعها ضمن الوحدة ، تلك هي الثقافات ، اما عملية اندماجها وانصهارها فتلك هي الحضارة ، فهي - اي الحضارة - انسانية شاملة .

وكلما ادركت الثقافة القومية او المحلية اصالتها ، شعرت بضرورة الانفتاح ، لانها انما تتكامل بالانفتاح على الثقافات الاخرى .. من هنا كانت الصلة بين الحضارة والثقافة وثيقة جدا ، دون ان تعني هذه الصلة انهما نفس الشيء ، فالثقافة ليست كيانا موحدا ينعم باستقلال تام عن الثقافات الاخرى التي تسبقه او تليه او تتواجد معه ، بحيث ان كل ثقافة تشكل كيانا فريدا من نوعه يستحيل قهره على ابناء الثقافات الاخرى والمشاركة فيه .

واذا كانت الحضارة تجد قوامها وغذاءها في ثقافات الشعوب المختلفة ، فما ذلك الا لان الحضارة هي مجموع الثقافات المتنوعة الناجمة عن نشاط البشر الذين توصلوا بكفاحهم المشترك والمستمر الى ضمان تفوق الانسان على الطبيعة وسيطرته عليها . انها تستند الى تاريخ الانسانية العام وهي نتيجة مساهمات مباشرة وغير مباشرة من جميع الشعوب الماضية والحاضرة ، فهي تتخطى الاطرر الإقليمية الى الدائرة الانسانية الواسعة .. (قارن الدكتور عبدالعزيز الحبابي : من المنطلق الى المنفتح ص ١٩ وبعدها) .

بعد هذا التعريف بمفهوم الحضارة والثقافة ، يمكن القول ان الفكر القائل بوجود تعددية حضارية او شخصيات حضارية او مجموعات حضارية في لبنان ، انما يخلط بين الحضارة والثقافة خلطا تصفيا . فحتى لو قبلنا بالقول بوجود حضارات متعددة في الماضي فانه يصعب القول بوجود حضارات متعددة خارج دائرة الحضارة العلمية الحديثة الواحدة التي تسمى كافة الشعوب المختلفة للمساهمة فيها والاستفادة منها . في عملية جدلية ينصهر فيها الاخذ والعطاء في كل موحد .

بل ان الاصرار على التعددية الحضارية انما هو عود الى الورا لا تبرره حتى تلك الظروف القاسية والحرب الوحشية التي عاشها لبنان ، فالاجابة على ما جرى ويجري في لبنان لا تكون باختراع حضارات وهمية نتقاسمها بل بالتطلع الى الحضارة الواحدة نساهم فيها وننهل منها . ان الاجابة على ما جرى ويجري في لبنان لا تكون بالتأكيد على وجوه الخلاف حتى لو وجد بعض هذه الوجوه .. لا تكون بالنظر الى الماضي ونيش قبور التاريخ بل تكون بالنظر الى المستقبل ، فان اهم ما يربط الشعب الواحد ويوحد قواه للمساهمة في الحضارة عن طريق ثقافته انما هو الارادة المشتركة والمصلحة الواحدة .

فهل انتهت الارادة المشتركة ؟ وهل انتفت المصلحة الواحدة ؟

لا شك ان الارادة المشتركة قد تعرضت في السنوات الاخيرة للاهتزاز والارتباك وذلك بفعل عوامل متعددة منها الجديد ومنها القديم . اما الجديد فيتلخص في التطورات المتعلقة بالقضية الفلسطينية ، واما القديم فيتجسد باختصار في الميثاق الوطني ، تلك الصيغة الفقيرة والهزيلة للتعبير عن الارادة المشتركة . الصيغة التي تقلص الوطن وتجعل منه شركة تقاسم فيها الفنائم ونختلف عليها . وفي كل الحالات فان ارتباك الارادة المشتركة ، الذي يدفع البعض الى الاخذ بالتعددية ، انما يعود لاسباب سياسية لا لاسباب حضارية او حتى ثقافية .

اما المصلحة الواحدة فانها ، دون شك ، ما زالت قائمة . فليس من مصلحة اللبنانيين - كل اللبنانيين - ان ينقسم او يتقلص او يتقزم بلدهم الواحد . لماذا ؟ على الاقل لان المستفيد الاول والوحيد من التقسيم والتقسيم انما هو العدو الصهيوني الذي كان وما يزال يسعى لانشاء كيانات عنصرية او دينية تبرر وجوده ، وتبشر بنظرية طالما سعى اليها وهي ان منطقة الشرق الاوسط ، او منطقة الهلال الخصيب على الاقل ، هي منطقة كيانات طائفية ، وان نمط العيش الوحيد فيها انما هو التواجد في كيانات دينية او عنصرية منعزلة . ان ما جرى وما يجري في لبنان لا يعود لانتهاء وجود المصلحة الواحدة وانما يعود لعوامل خارجية لاسرائيل نصيب كبير فيها كما نعرف جميعا . لمصلحة من كل ما جرى في لبنان ؟ هل هو لمصلحة لبنان ولبنانيين ؟ لمصلحة من اغتيل الشهيد الكبير كمال جنبلاط في فترة اخذ فيها لبنان يضمد جراحاته الاليمة البالغة ؟ ليس من المعقول ان يقوم اولئك الذين اغتالوا كمال جنبلاط باغتيال خصم كبير له ثم يتهم في ذلك ابناء الطائفة الدرزية او اطراف الحركة الوطنية ، كل ذلك بهدف اغتيال لبنان ووحدته كما اكد اكثر من طرف واحد عالم بحقائق الامور ؟

وقد ينجر وراء فكرة تقسيم لبنان بعض المخلصين من اصحاب النوايا الطيبة ، كما قد تستهوي فكرة التعددية الحضارية بعض اللبنانيين . الا ان الحقيقة تبقى واحدة وهي انه لا بد من رفض فكرة التقسيم ورفض فكرة التعددية الحضارية التي يستتر وراءها التقسيم : **اولا** حتى لا تقع في حبال العدو الصهيوني ، عدو كل اللبنانيين ، وحتى لا توضع في مواقفه وثاقه لان ذلك كله ضد مصلحة لبنان وضد مصلحة اللبنانيين جميعا .

اما اذا كانت التعددية تستخدم كسلاح ابتزاز : اما ان تقبلوا بلبنان الذي نريد واما التقسيم ! فان ذلك ليس من القيم الديمقراطية والقيم الحضارية على الاطلاق . اصف الى ذلك انه اخطر سلاح يمكن ان يستخدم في لبنان ، ونتائجه حتما ليست في مصلحة لبنان ولا اللبنانيين . واما اذا كان القائلون بالتعددية الحضارية انما يقصدون التنوع الثقافي او التعدد الانثي ، فان التنوع

المبالغة ، ويقول ان هذا الدور الثقافي يتلخص بمؤسسات لبنان التعليمية من جامعات ومعاهد وبصحافته ومطابعه وباسهام اللبنانيين في النهضة العربية الحديثة . وهذا كله لا يعني بحال من الاحوال وجود تعددية ثقافية . (قارن شارل مالك : لبنان في ذاته ص ٢٩ وما بعدها) لان دور لبنان الثقافي يشترك فيه جميع اللبنانيين لا قريق واحد دون غيره .

يضاف الى ما كل ما سبق ان الفكر القائل بالتعددية الحضارية انما يستند الى مقولة وهمية اساسية وهي الادعاء بأن البديل الوحيد للانشاط او التقسيم انما هو حكم الاسلام . لنستمع هنا الى بعض ما جاء في عرض مقولات هذا الفكر ، جاء في كراس « لبنان الكبير مأساة نصف قرن » ما يلي :

« بقاء لبنان بصيغته الحاضرة يحتم اذن احدا من : اما ان يتنازل المسلمون عن اسلامهم لينبوا مع المسيحيين دولة علمانية عصرية ، وهذا غير وارد بالنسبة السبي المسلمين ، واما ان يرضى المسيحيون بحكم اسلامي ، مع ما يستتبع ذلك » . ص ٥ وايضا :

« فما من أحد حتى اليوم حدد العروبة بغير ما يؤول الى قيام الدولة الاسلامية .

وما من تحديد اعطي ووجد النصاري ان لهم نصيبا فيه » ص ١٢ . اضع الى ذلك :

« واذا كان الاسلام هو العروبة والعروبة هي الاسلام فما شأن المسيحيين بهما ؟

واين المساواة التي تخبئها العروبة لهم ؟ .. فهل من المعقول ان تطلب منهم العودة من جديد الى حكم اسلامي او الى حكم عربي مرشح لان يكون اسلاميا حالما تسمح الظروف بذلك . » ص ١٥ .

والخلاصة في نفس الكراس :

« من كل ذلك يمكن ان نستنتج ان الصيغة اللبنانية الحالية غير قابلة للعيش ، وان الجيل الذي حاول بناء دولة معاصرة منذ سنة ١٩٤٣ حتى اليوم جيل عمل في الفراغ . فالمسلمون الذين رفضوا منذ البدء الالتحاق بدولة لبنان الكبير ما زالوا يعتبرون انهم سلبوا حريتهم وان الحكم الذي اخضعوا له هو حكم مسيحي ماروني لا يتفق في حال مع ما يأمرهم به دينهم » . ص ٢٢

وايضا

« ولهذا كانت اعادة النظر في الصيغة اللبنانية الحالية امرا ملحا . فالصراع بين لبنان والاقتضية التي الحققت به لن يتوقف - فهي لن تسجم فيه الا اذا سيطرت عليه واسلمته (اي جعلته مسلما) . ومن حق اللبنانيين ان يرفضوا صيغة تمحو شخصيتهم وتقضي على حضارتهم .. وتحول بينهم وبين رسالة ثقافية وحضارية اضطلعوا بها يوم كانوا احرارا في بلدهم .. » ص ٢٤ . وهذه المقولة الوهمية نفسها تكرر في الكراسات

الثقافي يمكن ان يكون في المجتمع الواحد ، وشواهد التاريخ كثيرة : المجتمع الاموي ، والمجتمع العباسي ، والمجتمع الاميركي ، بل والمجتمع الفرنسي المعاصر .. كلها شواهد على امكان قيام التنوع الثقافي في المجتمع الواحد دون التعرض لوحدة المجتمع .. وكذلك الحال في التنوع الاتني الذي يوجد في كثير من المجتمعات المعاصرة : كندا ، والولايات المتحدة ، وايران ، ومراكش ، ومصر وغيرها . بل انه يوجد في اكثر المجتمعات المعاصرة ، دون ان يعني ذلك ما يعنيه عند القائلين بالتعددية الحضارية في لبنان .

يبقى ان يكون سبب التعددية تفوق دين على دين . وهذه مقولة خطيرة تخلي عنها من دعا اليها من المستعمرين والمبشرين . في سنة ١٩٢٧ وما تلاها كتب اللورد كرومر يعزو للاسلام سبب التخلف الاجتماعي والاقتصادي في البلدان العربية . والى جانب هذا تجاسر المبشر « فندر » البروتستانت على الاسلام تجاسرا غير لائق ، قرد عليهما وجاراهما في عدم اللياقة بعض المسلمين . الا اننا نعتبر ان هذا كله من مخلفات العصور الوسطى ومخلفات الاستعمار مما لا يليق بأحد في عصرنا العودة اليه .

وبعد هذا واهم منه فان « الريادة » الحضارية لا تكون بالانشاط او الانسلاخ او الانعزال او ما شئت من تعابير بل تكون بالانفتاح والتحرر من الافكار المسبقة والمسلّمات الخاطئة والتطلع الى مستقبل اكثر شروقا واكثر سعادة لبني الانسان . اما التركيز والتأكيد على الفروقات الحضارية والثقافية فانه لا يخدم اي فصيل لبناني . ثم اين هذه الفروقات الحضارية او حتى الثقافية ؟ لعل القائلين بالتعددية انما يقصدون ان المسيحيين في لبنان كانوا على صلة بالقرب وبالحضارة الحديثة اكثر من المسلمين وقبلهم . وقد يكون هذا صحيحا ، الا ان اللبنانيين اليوم - في عصر انتشار دائرة العلم والتعليم - من مسيحيين ومسلمين ، يتقاربون بل قل يستوون في اتصالهم وعلاقتهم بالحضارة الحديثة . واذا كان هناك من فروقات فانها دون شك لا تبرر الادعاء بالتفاوت الحضاري . وعلى كل حال فان التفاوت الحضاري لا يعني التعددية الحضارية .

ويصدق على التعدد الثقافي ما يصدق على التعدد الحضاري ، فعندما اجتهد شارل مالك في تحديد خصوصيات لبنان في كتابه « لبنان في ذاته » وجد ان هذه الخصوصيات تشمل لبنان الكيان الواحد ، كما وجد ان الخصوصات الثقافية او التراثية تتلخص بالاعتناء بالسندانية والزنازلة والختم والزيب وما شابه ، وهذه لا تشكل ثقافة بمعنى الكلمة بل يصح عليها اسم الثقافة المحلية او الجانية او الهامشية Subculture . وشارل مالك نفسه يعترف ان دور لبنان الثقافي متواضع جدا وان بعض « المفتطين » يطلق عبارة « بلد الاشعاع » بكثير من

الآخري ، ففي كراس « الاسلام السياسي وهوية لبنان »
آب ١٩٧٦ مثلا يقول امين ناجي ما يلي :

« ان علاقة الاسلام بالعروبة ليست عرضية ولا
سطحية ولا ظرفية » علاقتهما علاقة عضوية مستمرة .
انها علاقة العلة بالمعلول . فالعروبة لا تقوم ولا تبقى ولا
يمكنها ان تحيا لحظة واحدة اذا لم يكن الاسلام
نفسها الذي يغذي كل خلية من خلاياها » . ص ٣٠
ثم يخلص امين ناجي الى القول :

« لا عروبة لولا الاسلام ، ولا استمرار للعروبة لولا
الاسلام » ص ٤١ .

ويخلص ايضا الى ما يلي : اسلام المسلم لا يكتمل الا
بالنظام الاسلامي » ص ٤٦ . وهكذا الى آخر ما هنالك
من تفاصيل .

بعد عرض هذه المسئلة الوهمية نقول :

لعل المشكلة الاولى في الفكر العربي الحديث ، هي
مشكلة المواجهة بين القانون الالهي او الشريعة وبين القانون
الانساني او القانون الوضعي . بل ان تاريخ الفكر العربي
الحديث يدور مباشرة وغير مباشرة حول هذا الموضوع
الرئيسي . . وقد حل خير الدين التونسي ورفاعة رافع
الطهطاوي وعلي مبارك وغيرهم هذه المشكلة حلا مبسطا
عندما قالوا انه لا تعارض بين الشريعة والتطور الحديث . .
الا ان اجابات المفكرين بعد هؤلاء اخذت تنتقل من البساطة
الى التعقيد ، فعندما جاءت مدرستا الافغاني والكواكبي
كان الاستعمار قد اصبح صفة رئيسية من صفات الغرب ،
وكانت الدولة العثمانية قد انجرفت اكثر فاكثر نحو
التخلف والاستبداد معا في نفس الوقت . فكان طبيعيا ان
تاتي الاجابة مختلفة نسبيا عن اجابة التونسي
والطهطاوي ، فبعد الانسجام شبه اكامل بين الشرعيتين
الالهية والانسانية كان لا بد من الانكماش الى الداخل
من اجل اوحدة الداخلية ، والانفتاح الى الخارج من اجل
الحرية والتقدم . . ومع محمد عبده ومدرسته كان
السؤال ما يزال مطروحا . كيف نحافظ على الشريعة وكيف
نجعل المدينة فاضلة في نفس الوقت ؟

كانت مساهمة قادة الاصلاح الديني هؤلاء في
السياسة كبيرة جدا ، فالكواكبي مثلا كان يدعو الى
الاشتراكية في عصر الفنى الفاحش والاستغلال الظالم ،
وكان ينادي بالقومية العربية واستقلال العرب عن سيادة
الدولة العثمانية ، وكان ايضا يحاول التوفيق بين الدين
والعلم الحديث ، وهو ينادي المسلمين والمسيحيين قائلا :
« دعونا نتدبر حياتنا الدنيا ، ونجعل الاديان تحكم في
الآخرة فقط » .

اما محمد عبده وعبد الحميد بن باديس فكانا يدعوان
الى اسلام لا يتعارض مع العقل ومع منطق الحضارة
العصرية ، فقد ذكر محمد عبده ان اصول الاسلام التي
تنبني عليها طبيعته ثمانية اهمها ان النظر العقلي هو
وسيلة تحصيل الايمان الصحيح وان العقل مقدم على

ظاهر الشرع ، وهكذا راح يساير ركب الحضارة ويطلب
العلوم الصحيحة ويبحث على تعلم اللغات الاوربية
الحديثة .

ومع هذا كله فاننا نقول ان قادة الاصلاح الديني
هؤلاء قد اعتقدوا ان اصلاح الدين كفيلا باصلاح السياسة
فجاءت محاولتهم اصلاحا نسبيا للدين دون اصلاح
فعلي للسياسة . الا ان المشكلة كانت حتى في ايام هؤلاء
تأخذ شكلا جديدا . فقد اخذت العلوم الحديثة
والنظريات السياسية تتسلل الى المجتمعات الاسلامية
وزاد اتصال الشرق بالغرب عن طريق الاهتمام بالتعليم
وارسال البعثات العلمية . وشيئا فشيئا لم تعد المشكلة
المركزية في الفكر العربي الحديث هي كيف نحافظ على
الشريعة بل كيف نحفظ المجتمع ونجعله قويا . . في هذه
الفترة او المرحلة لم يعد الاسلام - كما يقول البرت
حوراني في كتابه A Vision of History رؤية تاريخية -
العامل المنظم لحياة الجماعة بل كان عاملا مساعدا من
عوامل القوة . .

لقد بدأت هذه المرحلة قبل سقوط الخلافة ، الا
ان سقوط الخلافة جاء ليثبتها ، ويؤكد انفصال الدولة عن
الدين . وهو حدث خطير اثار الذعر في قلوب المحافظين
والسلفيين . وقد انبرى الشيخ علي عبدالرازق لشرح
لهؤلاء : ان الخلافة نظام تعارف عليه المسلمون وليس في
اصول الشريعة ما يوجبها ، فليست الخلافة ولا انقضاء
ولا وظائف الحكم ومراكز الدولة من الدين في شيء . .
لقد ترك الدين هذه الامور ليرجع فيها الناس الى احكام
العقل وتجارب الامم وقواعد السياسة . اما الرسول
فليس الا « بشيرا ونذيرا » ليس الا .

وبرغم اصرار بعض المسلمين ورفضهم فان زحف
الحضارة الحديثة والتعليم العلماني قد جاء ليؤكد
انفصال الدين عن الدولة ويحول الانظار من الشريعة
الى القانون الانساني . وقد ادت هذه القفزة الى تضعف
فكرة المجتمع الاسلامي في اذهان الناس ثم اختفائها
تدرجيا او بهوتها بحيث اصبح تطرح ابان المناظرات
السياسية وليس على صعيد برامج الدولة السائرة في
طريق التحديث . . فحتى في الدول التي قامت على
اساس مذهب او طريقة او مدرسة دينية كالوهابية
والسنوسية والمهدية ، فاننا نجد ان اكثر القوانين السائدة
والاعراف السائرة المنظمة لحياة الناس ، انما هي وليدة
الحياة العصرية . . فلقد تحدى الولاء للامة والوطن
والجماعة والدولة وخاصة الولاء للمصلحة الولاء الديني
واستبدل المجتمع الديني ، وما يزال يستبدل ، بنماذج
اخرى من الحياة المجتمعية دون ان يعني ذلك ان معركة
التحديث قد انجزت فنحن ما نزال في صميم هذه
المعركة .

اما فكرة الامة فقد توضحت بعد فترة من التردد
وعدم الوضوح على انها المشاركة في اللغة الواحدة ، تلك

المشاركة التي أصبحت تعني للمنادين بالفومية العربية المشاركة في رباط هو اهم من الرابطة الدينية .

واذا كانت عملية التطور هذه من المجتمع الديني الى المجتمع القومي قد ولدت في خضم الرغبة الملحة عند المسلمين في اصلاح امور دينهم فسي وضع تفسيرات جديدة للاسلام مختلفة عما هو سائد ومتعارف عليه ، واخذت شكل نقل مركز الثقل من الاتراك الى العرب ، فلا يضير القومية العربية في شيء . فكل المجتمعات الاوروبية الحديثة خرجت الى طور الاستقلال من خلال منازعات داخل الكنيسة اولا ومع الكنيسة بعد ذلك .

ان ما اطاح بالخلافة العثمانية في عصر بسزوغ القوميات اكثر من اي شيء آخر ، انما هو تلك القوميات التي ظهرت داخل الامبراطورية العثمانية من قومية تركية الى عربية الى كردية الى البانية وارمنية . ومن دون شك فان الحلقة المركزية التي تحكم فكر هذه القوميات ليست علاقة المجتمع باغانسون الالهى او الشرعي ، ولا علاقة الاخوة الدينية ، بل هي بناء الارادة الواحدة . ذلك ان المجتمع الحديث يتطلب مشاركة من ابنائه اكثر بكثير مما يتطلبه المجتمع الديني ، ومن هنا فان حركات الاستقلال الوطني والحركات القومية كانت مرتبطة بحركات المطالبة بالحياة الديمقراطية والحياة البرلمانية .

يضاف الى ذلك ان هذا كله قد ارتبط بحركة علمنة واسعة ساهم فيها العرب المسيحيون بنصيب وافر الى جانب المسلمين . هناك اولا الدكتور شبلي الشميل (١٨٨٤) الذي كان يرى ان العقل البشري وحده كاف لتزويد الانسان بالمعطيات التي تكفل له بناء شخصيته ومجتمعه ، وان الالهام الالهى - كما يسمونه - لا يصلح لان يكون قاعدة مكنه للمجتمع لانه اتى في حقبة لاحقة بالنسبة الى الشرع والدولة . وهو يعني بذلك ان المجتمعات نظمت شؤونها حتى قبل ورود الشرائع والكتب الدينية . لقد كان شبلي الشميل متأثرا ومعجبا بافكار داروين ورينان ولوازي وامثالهم وعن طريقه تسربت افكار هؤلاء الى البلاد العربية ، فلقد كان رائدا من رواد العلمنة الواعية .

ويليه فرح انطون (١٩٠٧) ذو الثقافة الفرنسية فأخذ بمذهب رينان دون ان يصرح بذلك . ولقد نشر فرح انطون كثيرا من افكاره في مجلة « الجامعة » واعلن تبنيه لنظرية « لوازي » التاريخية وتعاون مع ارباب « العروة الوثقى » لانه كان يهتم بالنهضة العربية ويؤمن ان الاديان لا تصلح لان تكون اساس نهضة قومية صحيحة .

وقد اسهم في هذا التيار حافظ طرزي وملحم خليل عبده وقيس لبيكي وغيرهم . ثم جاء سلامة موسى ليعلم : « اذا كانت الرابطة الشرقية سخافة لانها تقوم على اصل كاذب ، فان الرابطة الدينية وقاحة ، فانا ابناء القرن العشرين اكبر من ان نعتمد على الدين جامعة تربطنا . » وتبعه طه حسين مؤكدا ان الدين وكذلك اللغة لا تصلحان

اساسا للوحدة السياسية ولا قواما لتكوين دولة ، لان قوام اندوة هو المنافع العملية . (قارن اغناطيوس هزيم « شواغل الفكر العربي المسيحي منذ ١٨٦٦ » في كتاب الفكر العربي في مائة سنة .

وهكذا انتقلت حركة العلمنة الينا دون ان يرافقها التقدم الملحوظ على صعيد العلم والسياسة . لقد كانت الحكومات المنتخبة في اوروبا وسيلة لخلق الارادة الايجابية الواحدة ، ولعل ما كان ينقصنا هو تلك المشاركة الفعالة التي يتطلبها المجتمع الحديث من مواطنيه . ففي غياب الحياة الديمقراطية الصحيحة ، ليس في لبنان وحده بل وفي كافة الاقطار العربية ، تلك الديمقراطية التي تحول الارادة والرغبة في العيش المشترك وما زالت العلمنة تواجه بعض الصعوبات ؛

الا ان المهم في هذا كله ان المسلمات القائله بأن « اسلام المسلم لا يكتمل الا بالنظام الاسلامي » واما ان يتنازل المسلمون عن اسلامهم لينبوا مع المسيحيين دولة علمانية عصرية ، واما ان يرضى المسيحيون بحكم اسلامي وما شابه ذلك ، فهي مسلمات لم تتوقف عند فكر عصر النهضة ولم تستوعب تطلعاته ، وما زالت تستوحي معطيات القرون الوسطى . وسواء صدرت هذه الافكار والادعاءات عن مسلمين ام عن مسيحيين فان اصحابها ما زالوا ابعد من ان يستوعبوا الفكرة الكبرى التي اقدم عليها الفكر العربي ، والتي تميزت بالتخلي عن الرابطة الدينية كرابطة تحدد هوية الانسان السياسية .

اضف الى هذا كله ان الدين قد يساهم في توحيد المشاعر الدينية بين الناس ، وقد يلعب دورا في اذكاء الشعور القومي ، الا ان الامر يختلف تماما عندما يكون الدين عالما كالمسيحية والاسلام . فمن طبيعة الدين العالمي ان يخلق مشاعر عالمية ، لا بل مشاعر لا قومية كما يقول البرت حوراني في كتابه المشار اليه اعلاه .

واذا كان بعض المسلمين في لبنان ما زال يعارض العلمانية في الدولة خوفا على زوال بعض الاحكام الدينية المتعلقة بالارث وبالزواج ، فان هذا لا يعني ان المسلمين في لبنان يطالبون بحكم اسلامي ، وان طالب به بعضهم القليل . كما ان هذا لا يعني ان الاختيارات الوحيدة المتوفرة امام اللبنانيين تتلخص في اختيار الدولة العلمانية او اختيار الحكم الاسلامي او الانفصال . ولعل الاختيار الاقرب الى العقول هو تطبيق العلمانية الا في امور الارث والزواج حيث يترك للمواطن حق الاختيار . وهذا مما تأخذ به بعض الدول الضالعة في التقدم والتطور ، ففي كندا مثلا يترك للمواطن حق الخيار بين الزواج المدني او الزواج الديني وكلاهما زواج رسمي معترف به من السلطات الحكومية . كما ان امور الارث متروكة لوصية المورث التي يمكن ان تكون بحسب الاحكام الدينية او بحسب رأي المورث الشخصي ، ولا تتدخل الدولة الا لتستوفي ضرائبها وحقوقها ، على الافراد . فالمسلم في

كندا مثلا يستطيع ان يتزوج ويورث بحسب الانظمة
الاسلامية دون ان يكون نظام الحكم في كندا اسلاميا ،
وكذلك الحال في كثير من دول العالم الاخرى .

يبقى بعد هذا ان اصحاب التعددية الحضارية كانوا
بحاجة ملحة لاصدار الاحكام التعسفية لكي يبرروا قضية
سياسية لا قضية حضارية ، وهي قضية اللامركزية او
نظام الكاثونات او الانقسام السياسي والجغرافي ..
ف (اسلام المسلم لا يكتمل الا بالنظام الاسلامي) وغيره
من احكام مماثلة لا يحق لا للمسلم ولا غير المسلم اصدارها ،
لان اسلام المسلم انما يكتمل بالشهادة فقط ، وقد
كان الرسول يكفي بشهادة الرجل ليعلمه مساما . اما
الايمان فهو قضية اخرى معلقة . فالاسلام اوسع من
ان يخضع لتفسير واحد فقط .. انه كالفلسفات الكبرى
وكغيره من الاديان يجتهد اتباعه في تفسيره وقد
يتفقون في امور الا انهم لا بد ان يختلفوا في امور
اخرى ..

يضاف الى قضيتي ، ان الفكر القليل بالتعددية
الحضارية يخلط بين الثقافة والحضارة ، وانه فكريستند
الى مقولة وهمية ، قضية ثالثة وهي انه فكر عنصري او
انه يتميز بنزعة عنصرية متعالية . ونكتفي هنا باقتباس
واحد طويل لنبيين ما نقول . جاء في كراس لبنان
المستقبل من الانصهار السياسي الى الانشطار النفسي
والجغرافي ما يلي :

« كرنفال اللغة العربية

زادت (اي اللغة العربية) في مرضية الفضل
العربي ودقته الى الانحرافات التالية التي لن يمكنه
التخلص منها :

١ - انه عقل غيبي ، مغرور ، طفولي في حماسه ، سخيف
في كبريائه ، ساذج في ادعاءاته وامتداحه لصفاته
وعظمته .

٢ - عقل سلفي يتطلع فقط الى الماضي والى مقابر الزمن
ولا يعرف الا محاكاة الايام الفائرة .. ولا يجرو
على قرع باب المستقبل بطريقة ثورية بروميتية على
دخول التاريخ للمساهمة في ثورته ..

٣ - عقل ما يزال في مرحلة الشعوذة والسحر . سحر
الكلمات وشعوذة اللغة .

لذلك كل اواقع يتحقق عنده في رنة الكلمة فقط ،
وما هم ان كانت معطيات هيكلية اللغسة ذاتها لا
تعطي الا العقل المتخلف . فأى عقل هو هذا الذي
يكون فيه الفاغل مستترا وجوبا او جوازا ، لتضيع
المسؤولية (المؤامرة ، المخطط ، الصهيونية) اي عقل
هو هذا الذي يبني عمادته الفكرية على الفصل
الماضي .. اما الحاضر فغير موجود . لذلك لن
يعرف ثورة حضارية تقنية او فكرية حقة . حتى

ان الفعل الماضي لم يدخل مجرى التاريخ بل انه بقي
ناقصا وهذا شيء رهيب . كيف ان الماضي لم
يكتمل بعد ؟ ايمكن ان يقبل العقل بهذا الخلف ؟ فعمل
ماض ناقص .. ص ٣١ - ٣٢ .

اذا كان من المتعسف الادعاء بأن ثقافة شعب ما هي
ملك خاص له ، فانه لاكثر تعسفا الادعاء بأن شعبا ما
يملك من الخصائص والمؤهلات الفطرية ما يجعله فوق غيره
من الشعوب الاخرى ، اما الاسوا من هذا وذاك فهو اتهام
شعب ما بأنه دون غيره من الشعوب فعقله غيبي وعقله
سلفي وعقله ما زال في مرحلة الشعوذة والسحر !

ان تفكيرا من هذا النوع لا يخلو من ان يكون ذا
نزعة سياسية عنصرية تعسفية ، فباسم علم مزيف للطبيعة
البشرية ولل فكر والثقافة وباسم تحليل مزيف للفنة من
اللغات تشوه طبيعة الانسان بغية تبرير تفرد شعبا ما
بخصائص او مميزات . وما هذا الا ستار لتغطية الايمان
بالتمييز العنصري البغيض . لقد كانت بلادنا وما زالت
الى حد ما ، مليئة بالمبشرين والمرسلين الاجانب الذين
يؤمنونها وينظرون اليها كبلاذ متأخرة وانها تفتقر الى
نور الهداية . كما يقول اغناطيوس هزيم . بل ان هؤلاء
ينظرون الى المسيحيين الشرقيين من ارثوذكس وسريان
واقباط على انهم يفتقرون الى النور والهداية . (اغناطيوس
هزيم : المرجع السابق ص ٣٧٩) ولقد ترك هؤلاء افكارا
عنصرية واستعمارية ما زالت تلقي الاذان الصاغية عند
البعض .

ولما كان رد هذه القضية يتطلب البحث في امور
اللغة والعقل كما يتطلب الخوض في علم اللسانيات
Linguistic فاننا نكتفي هنا برد عام .

لقد وصف البرت حوراني في كتابه الفكر العربي
في عصر النهضة اصحاب هذا الاتجاه بأسلوبه الساخر
عندما قال متحدثا عن الشعراء شارل قرم وميشال
شبحا وسعيد عقل انهم اصحاب حماس مألوف في
الحركات القومية عندما يدعون ان لبنان قد لعب دورا
فريدا في انشاء الحضارة العالمية . ففكرة النشاط
الاقتصادي ، والتفكير المجرد ، والمحبة المسيحية ، وتوحيد
الحقيقة في الكنيسة . وفي السياسة الذي بلغ كماله
على يد الامويين ، كل ذلك قد وهبته للعالم مدن لبنان :
صيدا والقدس وانطاكية ودمشق ، فانتقل منها الى مصر
واليونان وروما واوروبا الحديثة ، ثم عاد من اوروبا
الى لبنان عن طريق باريس ..

ويخلص البرت حوراني (ص ٣٨٢) الى القول :

« ليس لهذه اللغة الشعرية سوى علاقة غير مباشرة
بالحقيقة . ولو تصدى لهذا الموضوع كتاب النثر لما صدر
عن معظمهم مثل هذه الادعاءات الجارفة ، بل لاكتفوا
بالقول ان لبنان جزء لا يتجزأ من العالم المحيط بالبحر
المتوسط .. »

لبنان : النظام الرئاسي او البرلماني

ان مؤسسة الدولة وجدت من اجل تحقيق حاجات ورغبات المواطن ، وبما ان مهامها تتطور وتزداد لتتفاعل وتتكيف مع تغيير المجتمع ، لذلك فان اختيارنا للنظام الافضل لن يعتمد فقط المقياس العددي الذي يصنف النظم السياسية فردية ، وارشترطية وديمقراطية ، او المقياس الانمائي الذي يصنفها متقدمة ومتخلفة ، او المقياس العقائدي الذي يصنفها ليبرالية واشتراكية وشيوعية ، بل المقياس الوظيفي الذي ينطبق على جميع الانظمة السياسية والذي يمكننا من اختيار النظام الملائم لمتطلبات شعبنا ومصير وطننا ، لان النظام هو لخدمة الشعب ، وتقييمه يجري على اساس مدى قيامه بواجباته ووظائفه ليؤدي هذه المهمة .

ان تقييمنا هذا يجب ان ينطلق من الواقع الكائن وليس من المثاليات التي تصور بانها يجب ان تكون ، اي علينا ان نحاول تحقيق اصلاح النظام او تطويره وتعديله منطلقين من واقع لبنان وحاجات ورغبات شعبه آخذين بعين الاعتبار المرحلة التي نجتازها والامكانات المتوفرة لدينا . ويمكننا ، لتحقيق امانينا ، الاستفادة من المعتقدات والنظريات التي تقول بها شعوب اخرى ، ومن التجارب التي اختبرتها تلك الشعوب ، ولكن علينا ان لا نقيّد بحرفية تلك المعتقدات والنظريات والتجارب ، بل ان نستفيد منها آخذين ما يتناسب مع حاجتنا وملا يتلاءم مع اوضاعنا .

ان تجربة الاربعة والثلاثين عاما الماضية تفرض علينا النظرة المسؤولة الى نظامنا لنرى مدى النجاح او الفشل الذي حققه ومدى قدرته بالتالي على مواجهة التحديات الداخلية والخارجية ، وعلى الاخص تحدي التحرر من التخلف وتحديث لبنان وتقدمه ، وتحسين الانقسامات القويّة والطائفية التي تفسح في المجال امام الاضطرابات الدموية والحروب الاهلية كالتي وقعت عام ١٩٥٨ و عامي ١٩٧٥ و ١٩٧٦ .

ان موضوع الحوار الوطني حول صيغة لبنان المستقبل يعود لي طرح نفسه في واجهة الاهتمامات العامة بعد ان استأنفت عجلة الدولة مسيرتها واستلمت السلطة الدستورية مقاليد الحكم . ومن الخطأ حصر الحوار فني هيئة واحدة محدودة العضوية والهوية ، لان الحوار المجدي والمثمر الذي يستهدف تحديد معالم لبنان الجديد وحل المشاكل التي يواجهها هو شأن لبناني عام يخص جميع اللبنانيين ، ولا يجوز حصره ضمن هيئة واحدة واقتصره على فئات معينة ، كما انه لا يجوز ترك هذا الموضوع على الطبيعة دون ايجاد الاطر الصالحة والمقاييس السليمة التي تبلور الحوار الوطني وتجسده في مبادئ واضحة واهداف محددة تسير في مجاري المؤسسات التي ترجمه الى مشاريع واعمال تؤدي الى توطيد وحدة لبنان شعبا وارضاً والى تحديث نظامه ومؤسساته وممارساته السياسية .

وكما تمكن العهد الجديد من الخروج على التقليد في تشكيل الحكومة الحالية ، فاننا نأمل بان يتبع نفس الاساليب في تحريك موضوع الحوار الوطني ، لان الشعب الذي كفر بالاساليب العشائرية التقليدية وتكبد الخسائر الجسيمة الفادحة نتيجة لها يصر على طي صفحة الماضي الاليم وعلى الانطلاق باساليب حكم متطورة ومتحررة من الرواسب العفنة والمعادلات السابقة التي تؤمن المنافع والمصالح الخاصة على حساب النفع الشعبي والمصلحة الوطنية .

وعندما نبحث موضوع النظام السياسي الافضل بالنسبة الى لبنان ونحاول الاختيار والمفاضلة بين النظام الرئاسي والنظام البرلماني ، علينا ان نقيم النظام اللبناني على محك التجربة منذ الاستقلال حتى اليوم ، وان نحدد مواقع الخلل وكيفية اصلاحها ، وان نبين مدى ملائمة كل من النظامين للاوضاع اللبنانية ومدى امكانية كل منهما لتحقيق الاماني الشعبية والمصلحة الوطنية . وبما

ان هذه الرغبة المصممة على تطوير نظامنا السياسي لكي يرتفع الى المستوى التاريخي لتحديات العصر وتحديات تركيبة المجتمع اللبناني يمكن ان تتحقق عن طريق التغيير الاقناعي والتجديد الديمقراطي وليس بالضرورة عن طريق التغيير العنفي . والتاريخ ، وهو المدرسة الكبرى ، يبين لنا بان الانظمة الديمقراطية التي ماشت التطور وانطوت على التجدد هي التي تفادت العنف .

ان لبنان بحاجة الى ثورة اصلاحية . والثورية العلمية هي التي تنطلق من الواقع . وواقع لبنان يحتاج في هذه المرحلة الى اسلوب التغيير الدستوري لا العنفي . واكبر دليل على ذلك ما شاهدناه خلال العامين المنصرمين والعظات التي استنتجناها من تلك المحنة المؤلمة .

ان هذا التصميم على تطوير الصيغة السياسية اللبنانية واصلاحها لا يعني بالضرورة قشل النظام البرلماني او قدرة النظام الرئاسي على تحقيق الاصلاح كما انه لا يعني العكس ، وهذا ما يدفعنا لطرح التساؤلات حول الصيغة الحالية بقصد اجلاء بعض الاشكالات وتسهيل مهمة انتقاء النظام الديمقراطي المعبر عن ارادتنا والمنجم مع متطلباتنا .

هل نحن في الحقيقة ناقمون على نظامنا السياسي ورافضون له ، ام اننا نرفض اسلوب العمل في هذا النظام؟ ما هو سبب تعثر سير هذا النظام منذ الاستقلال؟ ما هو سبب جموده وشلل فعاليته وحيويته وعدم تطوره ليتجاوب مع مقتضيات العصر؟ ما هو سبب تقصيره للحيلولة دون جعل لبنان مرتعا خصباً للاضطرابات الدموية والحروب الاهلية؟

على ضوء استعراض مكان الخلل في نظامنا ، والمطالب المطروحة مع ما يرافقها من شعارات مرفوعة ، وبعد عرضنا ومقارنتنا للنظامين الرئاسي والبرلماني ، نستطيع ان نختار النظام السياسي الافضل لبناء لبنان الجديد .

يقوم النظام البرلماني على اساس ثنائية السلطة التنفيذية وتعاون السلطات دون الفصل التام بينها ودون سيطرة احدها على الاخرى . ففي ظل هذا النظام تتكون السلطة التنفيذية من رئيس الدولة ومن وزارة على راسها رئيس وزراء . والوزارة تمثل امام المجلس النيابي الذي يحاسبها على سياستها كهيئة متضامنة او على سياسة افرادها كوزراء منفردين ، وهي بحاجة لضمان ثقة الاغلبية البرلمانية لكي تتمكن من الاستمرار في الحكم ، لذلك تضم عادة بين اعضائها من يضمن تلك الاغلبية لانه يمكن الجمع بين النيابة والوزارة في ظل هذا النظام .

اما النظام الرئاسي فيقوم على اساس فردية السلطة

التنفيذية وعلى اساس الفصل التام بين السلطات مع وجود رقابة متبادلة دون تفليب لسلطة على اخرى . وهذا الفصل يقضي بان يكون هنالك تخصصا في الوظيفة على صعيد ممارسة السلطة واستقلال عضوي في اداء مهامها . فلا المجلس يستجوب الحكومة ويمنحها ثقته ، ولا الحكومة تستطيع ان تحل المجلس او تدعوه لدورات استثنائية . ان المساواة في السلطة بين رئيس الدولة والمجلس النيابي تعود الى انبثاقهما عن الانتخاب الشعبي كمصدر موحد للسلطة . والوزراء في ظل النظام الرئاسي لا يؤخذون من يمين اعضاء الهيئة التشريعية لانه لا يجوز الجمع بين النيابة والوزارة .

ان لبنان هو دولة موحدة يعتنق الحكم الجمهوري شكلا للدولة ، والنظام البرلماني طريقة للحكم ، كما يتبين من مضمون دستوره الذي ينص على ان الجمهورية اللبنانية دولة موحدة لا تتجزأ ولا مكان فيها لاي استقلال داخلي ، ويتساوى المواطنون امام القانون في الحقوق والواجبات ، كما يتمتعون بالحرية الشخصية وحرية المعتقد والرأي .

ويقوم مجلس النواب بتشريع القوانين ، واقرار الموازنة ، ورقابة العمل الحكومي ، وانتخاب رئيس الجمهورية ، وتعديل الدستور ، ومقاضاة رئيس الجمهورية والوزراء .

ويعين رئيس الجمهورية رئيس الوزراء والوزراء ، ويقترح القوانين ويعيدها ويصدر المراسيم والانظمة اللازمة لتطبيقها ، وله حق حل المجلس النيابي وتأجيل انعقاده ، واصدار العفو الخاص وتعيين الموظفين وعقد المعاهدات . ويقوم رئيس الوزراء « بمراقبة عامة على الوزارات ويهتم بالتوفيق بين اعمالها ويحفظ وحدة الادارة من الوجه السياسي والوجه الاداري بين جميع الوزارات » ، ويعرض الوزراء عليه مشاريع المراسيم والتعليمات والمنشورات التي تهم الحكومة والادارة العامة ويسهر على تنفيذ القرارات المتخذة (المرسوم رقم ٥ تاريخ ٣١ ايار ١٩٦٦) . ويشترك رئيس الجمهورية بتوقيع المراسيم وحياتها بتسيير شؤون الحكم .

يتبين مما تقدم بان نظام الحكم في لبنان هو النظام البرلماني لان جميع الهيئات تشارك في ممارسة الحكم بشكل متوازن ، والبرلمان هو اساس جميع السلطات ، والحكومة مسؤولة امامه ولا يتحمل رئيس الجمهورية مسؤولية اعماله ، وهنالك بعض المشاركة في الحكم تكمن في ثنائية السلطة التنفيذية . ونسبة للقوة التي يتمتع بها رئيس الجمهورية على الصعيد الفعلي يمكن بان يصنف النظام اللبناني نظاما برلمانيا رئاسيا .

ان نظام الحكم في لبنان ينطوي على بعض النواحي الايجابية ويمكن العمل على تلاقي النواحي السلبية فيه ، لذلك عندما نقيم النظام اللبناني يجب ان نعتد النظرة العلمية الموضوعية المجردة عن العواطف والمصالح .

فنحن لا نتزلف عندما نتكلم عن حسنات النظام أو نهدم أو نخاصم عندما نبين اخطاء النظام . عندما نتطلع الى الحسنات نفعل ذلك بقصد اغناء التجربة وتعميقها وتحقيق المزيد من الاستفادة منها . وعندما نتطلع الى السيئات نفعل ذلك بقصد القضاء عليها والتخلص منها . فعندما ننتقد ونحذر ونعارض ، فاننا نقوم بذلك من اجل تحقيق الاصلاح المنشود والثورة الحقيقية والتغيير السريع .

وانطلاقا من هذا العرض الموجز نحاول ان نرى قدرة كل من النظامين الرئاسي والبرلماني على بناء لبنان وعلى اصلاح مكان الخلل في نظامنا ومعالجة القضايا الملحة واهمها :

١ - المشاركة والميثاق الوطني

ان الخطأ الاساسي في نظامنا السياسي هو ارتكازه على معادلة التوازن الفئوي بين مختلف القوى اللبنانية . ان هذا التوازن ليس هو توازننا عرفيا فحسب بل هو توازن مكتوب ومنظم ومعترف به رسميا كما ينص على ذلك الدستور في المادة ٩٥ ويكرسه الميثاق الوطني المعبر عن قبول قادة الفئات اللبنانية بنظام للحكم تتوزع فيه المناصب بطريقة ترضي جميع الفئات ، وهو يعبر عن وضع الشعب اللبناني حينما اتفق على الميثاق . ان هذا التوازن القائم ليس هو توازننا بين مصالح الطوائف فقط بل بين مصالح مختلف المناطق والمؤسسات والعائلات والزعامات والقوى السياسية . وامام هذه المعادلة تكاد ان تتلاشى فكرة الوطن وتبخر مؤسسة الدولة وتضيع قضية المصلحة العامة . ان هذه المعادلة جعلت تعبير الوحدة الوطنية مرادفا للتعايش بين الطوائف ، الامر الذي يفترض بان الانقسام بين اللبنانيين يجب ان يكون على اساس طائفي وليس على اساس اجتماعي اقتصادي او عقائدي سياسي ، وجعلت تعبير الكيان الذي يرمز عادة الى الوجود الوطني المهدد بالزوال مرادفا للنظام وحتى للدستور والميثاق الوطني .

ان عملية ازدواجية الكيان والنظام ولدت مع عهد المتصرفية الذي اتصف بارتكاز التمثيل الشعبي والجهاز الاداري على مبدأ التمثيل الطائفي . وهكذا اصبح النظام الطائفي منطلقا وقاعدة لدولة لبنان الكبير وللدولة المستقلة . وقد جاء الميثاق الوطني محاولا ترسيخ الاستقلال والسيادة ضمن الكيان وضمن الانتماء المصري الى الاسرة العربية ، اي عدم تدويب لبنان في المحيط العربي وبنفس الوقت رفض الحماية الاجنبية ، ولكن عوضا عن ان تعمل تلك الصيغة على تحويل هذه الطوائف الى شعب موحد الولاء للوطن وتدعيم الروابط بين المواطنين ، عملت على ترسيخ قواعد الحكم الفئوي . وجاءت احداث ١٩٥٨ لتساهم في تعميق الانقسامات الطائفية ، وقد ادى هذا الى اتباع سياسة تطوير الميثاق

الوطني وتعميقه بعد تلك الاحداث في عهد الرئيس فؤاد شهاب عن طريق اعطائه محتوى ايجابيا اقتصاديا واجتماعيا عوضا عن تجميده او الفائه .

اما بعد الحرب الاهلية التي لم نزل نعاني من ذيلها والتي عمقت الانقسامات الطائفية ونظرت لها ، فقد اصبح من الضروري تجاوز هذا الميثاق ووضع صيغة جديدة تحول لبنان من دولة الدوليات الفئوية الى الدولة الموحدة الحديثة ، دولة الشعب والوطن .

اذا اردنا التمسك بمبدأ المشاركة في الحكم ومنطلقات الميثاق الوطني يصبح لازما علينا الاستمرار في ممارسة النظام البرلماني المعمول به حاليا في لبنان لانه يجيز هذه الممارسات ويستوعبها ، اذ ان تبني النظام الرئاسي يؤدي الى الفاء الميثاق الوطني والى التخلص من قضية المشاركة والتوازن الفئوي في مؤسسات الحكم . ان استبدال النظام البرلماني بالنظام الرئاسي لا يحقق المشاركة لان نائب الرئيس لا يتمتع بسلطة فعلية في ظل هذا النظام ، واذا اصبح نائب الرئيس شريكا في الحكم كما هو الحال في النظام القبرصي فهذا يؤدي الى المزيد من التقسيم الشعبي والوطني على اساس طائفي . كذلك تبني دستور الجمهورية الخامسة في فرنسا لا يحقق المشاركة لانه ابقى على النظام البرلماني ودعم موقف رئيس الجمهورية الذي اصبح يلعب الدور الرئيسي والقوي الفعّال في السلطة التنفيذية ، ذلك لان هذا النظام اعتمد مبدأ الاقتراع العام في انشاء السلطتين التشريعية والتنفيذية ومبدأ الفصل بينهما ، على ان تكون الحكومة مسؤولة امام البرلمان ولا يجوز ان يجمع اعضاؤها بين السلطتين ، اي بين عضوية الحكومة وعضوية الجمعية الوطنية ، ويبقى رئيس الجمهورية رغم ثنائية السلطة التنفيذية الرجل القوي الحاكم .

اذن هذا النظام لا يحقق المشاركة بالحكم على الطريقة اللبنانية وعلى اساس مفهومها وممارستها الحالية .

هذا ولا يمكن توطيد دعائم الوحدة الوطنية ، وحدة لبنان شعبا وارضا ، عن طريق نظرية التعددية وترجمتها الى لا مركزية سياسية ، لان هذا يؤدي الى نظام الكانتونات او المحافظات التي تمارس استقلالا ذاتيا ، وهو النظام المعروف او الاقرب الى النظام المجلسي الذي يتصف باستقلالية التقسيمات الادارية على جميع الاصعدة ما عدا الخارجية والدفاعية والنقدية ، كما يتصف بخضوع السلطة التنفيذية للسلطة التشريعية لان المجلس النيابي هو الذي يعين لجنة تزاوّل مهام الحكومة تحت اشرافه ويقيم اعضاء الحكومة ويحدد سياستها العامة ويلزمها بتنفيذها .

ان هذا النظام ليس واسع الانتشار ، وقد املته في معظم الاحيان الظروف الاستثنائية كما حدث في فرنسا عام ١٧٩٣ و ١٨٤٨ و ١٨٧١ ، وفي النمسا عام ١٩٢٠ . وهو النظام المعمول به في سويسرا حاليا حيث

تنتخب الجمعية الفدرالية (المكونة من المجلس الوطني ومجلس الولايات) المجلس الفيدرالي المكون من سبعة اعضاء لمدة اربع سنوات وتنتخب من بينهم رئيسا للاتحاد لمدة سنة فقط . ان الجمعية الفيدرالية هي التي توجه عمل المجلس الفيدرالي الذي يتقيد بمقرراتها وسياساتها، ولكن هذا المجلس يمارس سلطات فعلية على الصعيد العملي التنفيذي .

نحن نعتقد بان هذا النظام لا يتناسب مع مصلحة لبنان وتطلعات ابنائه ، لان صيفته لا تؤدي الى اعادة بناء لبنان الدولة الموحدة ، لبنان الوطن الذي يجمع بين المواطنين ولا يفرق بصرف النظر عن انتماءاتهم الطائفية والعشائرية والجغرافية والفكرية .

٢ - الطائفية السياسية

تبقى الطائفية من اهم الامراض التي تواجه المجتمع اللبناني وتشكل الخطر الاكبر الذي يهدد نظامه السياسي لانها تكون ما يشابه الائتلاف انكونفيدراني الطائفي المسيطر على القوى السياسية الفاعلة في البلد . فمند عهد المتصرفية مرورا بعهد الانتداب الفرنسي حتى عهد الاستقلال نرى بان الطائفية قد كرسست بموجب قوانين واعراف لها اهمية القانون . فنظام العاصميتين عام ١٨٤٢ ، وبرتوكول عام ١٨٦٠ و١٨٦٤ ، والمادة ٦٥ من الدستور ، وقرار ١٩٣٦ القاضي بتقسيم الطوائف اسي سبع عشر طائفة ، وتعميق النظام المثل وفانون الاحوال الشخصية للطائفة الدرزية عام ١٩٤٨ وللطوائف المسيحية عام ١٩٥١ وللطائفة الاسلامية السنية عام ١٩٥٥ ولطائفة الاسلامية الشيعية عام ١٩٦٧ ، ان جميع هذه القوانين الطائفية بالاضافة الى توزيع المراكز السياسية والوظائف الادارية والدستور اللبناني وقانون الانتخابات ونظام الموظفين تجعل المواطن اللبناني يخاطب الوطن من خلال طائفته وينتسب الى الدولة انتسابا غير مباشر عن طريق الطائفية .

ان اعتماد النظام الطائفي يحول دون تحقيق الديمقراطية الصحيحة لانه يحول دون تأمين المساواة بين المواطنين .

اذا اردنا تبني النظام الرئاسي لا بد من الفاء الطائفية الفاء تاما ، اما اذا تعذر علينا ذلك ، واضطررنا ان نمرح عملية الفاء الطائفية السياسية فلا بد من التمسك بنظامنا البرلماني وتطويره . هذا مع العلم بانه اذا اردنا بناء دولة الوطن لا بد لنا من ان نلغي النظام الطائفي ، وهذا يؤدي الى فصل الدين عن الدولة وتكريس التلاحم الوطني وصهر اللبنانيين في رابطة اجتماعية واحدة .

٣ - الانماء والتحديث

بما ان النظام السياسي الافضل هو النظام الذي

يؤدي الى انماء لبنان وتحديثه بطريقة فعالة وسريعة ، وبما ان المقصود بالنظام هو بنية المؤسسات السياسية والاقتصادية والاجتماعية وتفاعلها مع بعضها البعض ومع واقع المجتمع وحاجاته ، لذلك لا نستطيع دراسة الانظمة السياسية بمعزل عن الواقع الاقتصادي والاجتماعي ، لان هذا الواقع هو الذي يشكل المحتوى الاساسي للنظام .

ومن اهم الاسباب المؤدية لازمة نظامنا التركيبية الاقتصادية الاجتماعية التي تقف حجر عثرة في طريق توفير النظام الافضل لتحقيق الديمقراطية وتطويرها . فبعد نشوء المفهوم الحديث للدولة ، مفهوم دولة الخدمات الاجتماعية ، ادرك المفكرون السياسيون بان التفاوت الهائل في الثروة بين المواطنين وتتركز وسائل الانتاج بيد قلة منهم يعضي على المساواة وبالتالي يحد من الحرية . اذن لتحقيق اديمقراطية الصحيحة لا بد للديمقراطية السياسية من ان تفتقر بالديمقراطية الاجتماعية الاقتصادية .

ان الاقتصاد اللبناني يعتمد بالدرجة الاولى على قطاع الخدمات الذي يشكل ما يزيد عن ثلثي الدخل القومي وهي اعلى نسبة في بلدان العالم لهذا القطاع . ويعتمد بالدرجة الثانية على قطاعي الزراعة والصناعة الامر الذي يعرض الاقتصاد اللبناني الى الخطر في حالة نشوب اضطرابات لبنانية او عربية او عالمية نسبة لعدم ثبات قطاع الخدمات في هذه الحالات .

ومما يزيد في تردي الاوضاع الاقتصادية والاجتماعية النظام الضرائبي ، اذ ان الضريبة غير المباشرة التي يدفعها الفني والفقير بنفس النسبة تفوق بكثير الضريبة المباشرة التي يجب ان تجبى على اساس تصاعدي للدخل . وكذلك الضريبة التصاعدية التي تساعد على تحقيق توزيع عادل للثروة فانها عندنا ادنى حتى من البلدان الرأسمالية ، هذا اذا سكنت الدولة من جبايتها . لذلك علينا ان نحول الاقتصاد اللبناني ليؤمن الحاجات والضمانات الاجتماعية ولكي يكون في خدمة المجتمع ككل لا في خدمة فئة او طبقة معينة . ولا بد من ان نحوله نحو مزيد من الانتاجية من الناحية الزراعية والصناعية عوضا عن التركيز على الخدمات فقط الامر الذي يؤمن الاقتصاد الثابت ويوفر مزيدا من فرص العمل ونموا في الدخل الوطني اللازم لتحقيق العدالة الاجتماعية . كذلك يجب ان تكون السياسة الضرائبية اداة للعدالة الاجتماعية بحيث تعمل على رفع معدل الضريبة التصاعدية على الدخل والكماليات والتركات وعلى تخفيف الضرائب غير المباشرة على المواد الضرورية .

ان عملية الانماء والتحديث قابلة للاستمرار في ظل الاستقرار الامني والممارسة الديمقراطية الصحيحة ، وهذا يمكن ان يتحقق عن طريق اي من النظامين البرلماني والرئاسي ، علما بان النظام الرئاسي يؤمن اكثر من النظام البرلماني استمرارية واستقرار السلطة التنفيذية .

٤ - الممارسة الديمقراطية

نظام الحزبين او الثلاثة عوضا عن نظام تعدد الاحزاب الذي يمكن العمل به في ظل النظام البرلماني .

اخيرا وليس آخرا علينا ان نحافظ على امن الوطن مهما غلا الثمن . لان التحدي الاكبر للنظام اللبناني وللانظمة العربية هي مؤامرة العدو الصهيوني على حدود الوطن وعلى ارض الجنوب . هنا لن اتعرض لسياسة الدولة تجاه الجنوب ، وتقسيمها منذ عهد الاستقلال لتوفير التعبئة اللازمة وبالتالي لتمكين ابناء الجنوب والقرى الاممية من الصمود وعدم النزوح . اكتفي بالقول بان لبنان يجب ان ينسق مع الدول العربية المعنية لمواجهة هذا العدوان لان الوضع في الجنوب هو مسؤولية عربية مشتركة . واود ان اشير الى ان المدخل الاساسي لحل الازمة اللبنانية يكمن في معالجة الاوضاع الخطيرة المتدهورة على حدودنا الجنوبية لان معالجة الداء تبتدي بمعالجة العامل المسبب وذلك يدفعنا الى التاكيد بان الجهود المبذولة لانهاء المحنة لن تثمر ما لم تنطلق من استئصال العلة التي تتحكم بتفجير الاوضاع الامنية وتعرض الوطن لخطر الاجتياح الاسرائيلي . ان اشع وجه من وجوه المؤامرة التي تحاك ضد شعبنا هو استمرار تحركات العدو العسكرية مع ما يرافقها من نشاطات وتحركات سياسية . وان محاولة نقل فتنة الحرب الطائفية الى الجنوب لن نسمح لها بان تمر لان العدو هو الطرف الرئيسي في هذه الحرب وهو المستفيد الوحيد من استمرارها . وهذا الواقع يشكل رادعا منيعا للمواطنين المسيحيين والمسلمين للحيلولة دون تنفيذ مخططات العدو المشبوهة الهادفة للقضاء على الطرفين معا . وان الوعي القومي واليقظة الوطنية اللذين يتحلى بهما المواطن اللبناني بالاضافة الى التعايش الاخوي والروابط المصرية المشتركة هي اقوى من المؤامرة وامنع من اسلحتها .

ان سياسة لبنان العربية والفلسطينية والدولية يجب ان تنبع من المصلحة الوطنية اللبنانية العربية ، من مصلحة الشعب اللبناني ككل لا من الاعتبارات الطائفية او الفئوية .

ان تعزيز النموذج الانساني الديمقراطي اللاتائفي هو ابلغ رد على الوجود العنصري العدواني الصهيوني وهو تقوية للقدرة اللبنانية والعربية في مجابهتها للعدوان الاسرائيلي .

والخلاصة اننا بقدر ما نحن مع النظام الديمقراطي الصحيح الذي لا حياة للبنان بدونه ، فنحن ضد الاخطاء الفادحة التي يرتكبها النظام ، والعلل الكثيرة التي يشكو منها ، ويقدر ما نحن ننتقد وتتحرك للقضاء على تلك الاخطاء والعلل ، نعمل على انتقاء النظام الافضل واتخاذ لبنان وتوطيد وحدة شعبه واراضه .

صحيح بان الديمقراطية اللبنانية تفسح في المجال امام الشعب ليشترك في اختيار ممثليه وفي التعبير عن رايه في التنظيم الحزبي والمهني وفي تكوين المعارضة الشعبية والرسمية . الا ان الصحيح ايضا هو ان تلك الاجراءات وغيرها تبقى غير كافية لتطبيق الديمقراطية الصحيحة ، لان من اهم المرتكزات التي يقوم عليها النظام الديمقراطي :

- ١ - سيادة الشعب كمصدر وحيد للسلطة .
- ٢ - المساواة التامة بين المواطنين بصرف النظر عن الجنس او الدين او اللون او الثروة .
- ٣ - صيانة الحريات الاساسية
- ٤ - تحقيق العدالة الاجتماعية والاقتصادية .

ولكي نقيم النظام الديمقراطي الذي يؤمن الحرية والمساواة واللقاء بين القاعدة والعمدة ، لا بد لنا من ان نعدل الدستور تعديلا يحقق تطوير الصيغة اللبنانية ، ولا يجوز اطلاقا ان ننظر هذه النظرة الجامدة الى الدستور ، واذا كان الدستور مقدسا فتلك القدسية تشمل جميع مواده بما ذلك المواد ٧٦ لغاية ٧٩ التي تنص على تعديله .

وعلى ان نعدل قانون الانتخابات بشكل يمكن الشعب من تسليم مسؤولية الحكم الى اقيادات الوطنية الممثلة للشعب والمعبرة عن ارادته والتي تتمتع بانكفاء والاخلاص لتشريع القوانين الالفة الى تحديث لبنان وتطويره ، وان نعمل على اصلاح الجهاز الاداري لان اصلاح السياسي يرتبط ارتباطا وثيقا بالاصلاح الاداري طالما ان الادارة العامة هي الوسيلة لتنفيذ كافة مشاريع الدولة وتمكينها من القيام بوظائفها المتزايدة .

ومن الاسباب الرئيسية التي ادت الى تعثر النظام اللبناني عدم ارتكازه على الاحزاب المنظمة التي تعتبر بمثابة العمود الفقري لذلك النظام بل ارتكازه في الغالب على احزاب تقليدية طائفية اقليمية وعائلية عشائرية . ان النظام الديمقراطي يحقق نجاحا افضل في ظل نظام الحزبين او الثلاثة لا في ظل تعدد الاحزاب . ولعل اهم خدمة يمكن للاحزاب المنظمة ان تقدمها للوطن هي صهرها لجميع اللبنانيين من مختلف الطوائف والمناطق في بوتقة واحدة ، بوتقة المصلحة الوطنية الحقيقية . اذن علينا ان نعمل على تحديث النظام الحزبي الذي يؤمن الحريات الديمقراطية ويبني الوطنية السليمة .

اذا اردنا ان نبنى النظام الرئاسي لا بد من قيام

مؤتمر اتحاد الكتاب الفلسطينيين بتونس

الاشتراكي الدستوري) ومعرض صور فوتوغرافية للفنان الشهيد هاني جوهريه ومعرض الكتاب الفلسطيني .

ربما كان الطابع السياسي الغالب والانتخابي بشكل خاص الذي اُتسم به المؤتمر هو الذي منع الحوار الخصب الذي كان يفترض ان تقوم به المؤسسات النقابية او ذات الطابع النقابي ، خاصة اذا كانت احدى قواعد الثورة ، واذا كان شعارها : « بالدم نكتب لفلسطين » حيث قدم الاتحاد خلال مسيرة النضال الفلسطيني كوكبة من الشهداء الادباء والصحفيين ، ترسم معنى ان تكون الكلمة جزءا من مسيرة نضالية لشعب يقاتل .

غير ان المؤتمر استطاع ان يكون منبرا ديمقراطيا ، لاثارة الكثير من القضايا السياسية والنقابية لا سيما قضية الحريات الديمقراطية التي برزت بوصفها نقطة خاصة مضيئة يلتزمها الكتاب الفلسطينيون ، لان الثورة لا تستطيع ان تعيش بغير الحرية والتفاعل الديمقراطي .

وفي نهاية جلساته انتخب المؤتمر امانة عامة مؤلفة من : ناجي علوش ، خالد ابو خالد ، محمود درويش ، يحيى يحلف ، ماجد ابوشرار ، رشاد ابو شاور ، علي اسحق ، هاني مندس ، بسام ابو شريف ، معين بسيسو ، معين بشور ، حنا مقبل ، سعيد جواد ، جميل هلال . وحصل بلال الحسن وزياد عبدالفتاح على نفس عدد الاصوات . لذلك ستقوم الامانة الجديدة باختيار احدهما ، كما ستنتخب في بيروت امينها العام .

لقد عبر مؤتمر اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين الذي عقد في تونس ، عن خصب الساحة الفلسطينية الديمقراطية ، وعن قدرة الثورة وكتابها ، على الحفاظ على وحدتهم رغم الاعاصير الكثيرة . غير ان النقص الفادح الذي تبلور في غياب النقاش الفكري والادبي ، لا يمكن تبريره ، رغم الظروف الصعبة . فالظروف الصعبة يجب ان تكون حافزا على النقاش كما هي حافز على العمل .

عقد في تونس بين ٤ و ٩ اذار ١٩٧٧ المؤتمر العام الثاني لاتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين . وتأتي اهمية هذا المؤتمر من مسألتين رئيسيتين :

١ - فهو اول مؤتمر فلسطيني له صفة عالمية .

٢ - وهو يعقد قبل انعقاد المجلس الوطني الفلسطيني في دورته الثالثة عشرة (التي سميت فيما بعد دورة الشهيد كمال جنبلاط) . هذا المؤتمر ان الذي سيعلن الخيارات الفلسطينية على ضوء المتغيرات العربية والدولية . لذلك كان المؤتمر ، في وجهه الغالب ، ظاهرة سياسية هامة ، استطاعت ان تثبت ان الثورة الفلسطينية ليست وحدها ، وهي قادرة على استقطاب اوسع اتفاف وتأييد على المستويين العربي والعالمي ، من رجال الفكر والصحافة والاعلام الوطنيين والتقدميين في العالم بأسره .

كما تميز المؤتمر بكونه ساحة خصبة للصراع والحوار الديمقراطي الدائرين داخل الساحة الفلسطينية . فكانه كان مقدمة سياسية للمجلس الوطني الفلسطيني .

ان الاتفاف العربي والعالمي حول النضال الفلسطيني والذي عبرت عنه كلمات التحية التي القاها ممثلون للكتاب والصحفيين في العالم قدموا من مختلف القارات من فيتنام الى فنلندا ، والتي استغرق القاؤها يومين كاملين ، كان يمكن ان يشكل حافزا لمؤتمر ناجح .

لكن الواقع قدم صورة مختلفة . فلقد بقي المؤتمر يدور في حلقة الصراع الانتخابي الذي كان صراعا فعلييا وديمقراطيا . وقد منع هذا هيئة المؤتمر والمدعويين الكثير من الانصراف الى الدراسة والنقاش العلمي والادبي والسياسي . فقد قدم الى المؤتمر مجموعة من الدراسات (تنشر « الاداب » بعضها في هذا الملف الثاني) لكن المؤتمر لم يناقش ايا منها . واقتصرت النشاط الادبي على مهرجان شعري صغير عقد في قاعة المؤتمر (دار الحزب

دور الشعر في المعركة

مدخل:

الجديد من الشعراء ظل الشعر العربي ملزماً بحركة التحرر الوطنية عاكساً للاحداث الكبرى في تاريخنا القريب: النكبة، حروب السويس، تحرير الجزائر، نكسة حزيران، حرب تشرين، وسواها من الاحداث الهامة والمؤثرة على حياتنا العامة واليومية.

بالطبع، لم يكن الانتحاء السياسي للشعر وقفاً على الامة العربية، ففي الامم السلافية كان شعراء القرن الماضي ملتزمين بمعركة التحرر الاجتماعي، ولكن هذا الالتزام بلغ ذروته فسي ماياكوفسكي، شاعر الثورة الروسية. وفي الامم الانجلوسكسونية، كان الايرلندي وليم بيتس - وهو اهم شعراء اللغة الانجليزية - بعد شكسبير - اول من اسس قصيدة المعركة، وذلك حين كتب مجموعة من القصائد حول انتفاضة ايرلندا عام 1916 التي انتهت بكارثة مروعة كان من جرأتها اعدام قادة الثورة بعد سيطرة القوات الملكية. كانت قصيدة « عيد الفصح 1916 » اشهر تلك القصائد، وهي رالصة اذبية ظلت تحتفظ بروبقها حتى اليوم. وفي ثلاثينات القرن العشرين استطاع الخط الماركسي ان يؤسس تياراً كبيراً في الشعر الانجليزي يقوده اربعة من الشعراء الكبار هم اودن وسبندر وماكنيس وداي لويس الذين اشتركوا في الحرب الاسبانية. وقد اثبت اودن قدرته على كتابة قصيدة المعركة من خلال عدد من القصائد لعل اهمها « اسبانيا عام 1937 » التي تدور حول الحرب الاسبانية، و « اول ايلول 1939 » التي تهجم العدوان النازي على بولونيا.

والحقيقة ان الشعوب المعتدى عليها في القرن العشرين قد افرت شعراً سياسياً ذا علاقة وثيقة بمعركة التحرر. وحسبنا القول بان طائرات الحلفاء كانت تمطر باريس المحتلة في مطلع الاربعينات بقصيدة « الحرية » لبول ايلوار بقصد تحريض حس الديمقراطية والتحرر في انسان فرنسا، مؤسس مفهوم الحرية الحديث، حسبنا ان نعرف ذلك لنذكر ان القصيدة لا تقل اهمية عن القنبلة فسي مغولها.

المعركة الفلسطينية وشعر التحرر الوطني:

عرفت السنوات الثلاثون التي تفصل بين صدور وعد بلفور وعام النكبة في فلسطين ثورات وانتفاضات دموية عديدة قدم الشعب العربي الفلسطيني خلالها آلاف الشهداء، وانعكست هذه الاحداث التضاللية في الشعر الفلسطيني على ايدي شعراء يمكن ان نقول فيهم بحق انهم كانوا معلّمي الشعب، من جهة، وقوّته، من

مما هو مقبول في كل مكان ان الفن يعيد خلق الانسان على نحو يواظب على استمراريته، وبكلمة اخرى ان الفن احدي مؤسسات المجتمع التربوية. وما نعرفه جميعاً ان الجانب الايجابي على الثقافة العربية قديمها وحديثها، هو الشعر. ولقد ادرك اجدادنا الاهمية الاجتماعية للشاعر وكذلك النور الحياتي والتضاللي الذي يستطيع ان يلعبه في تاريخ المنظومات البشرية سواء اكانت القبائل ام الاحزاب السياسية، فكان الجاهليون اذا نبغ فيهم شاعر تحتفل العشيرة بنبوته احتفالاً رسمياً، لان هذا الشاعر تناط به كافة المسائل الثقافية المتعلقة بالعشيرة، فهو لسان حالها والمؤرخ لآلامها. وهذا يعني انه كان يقوم - بالاضافة الى دوره الجمالي - بوظيفة الصلح اليوم. وادرك السلاطين عبر التاريخ العربي اهمية الشاعر وكونه المنافع الفكري عن النظام، فراحوا يقدمون عليه الهبات ويعنونهم جزواً من مقتنيات القصر.

غير انه في العصر الاموي على وجه الخصوص - وهو عصر التناقضات الحزبية التناحرية الاشد حدة منها في اي عصر آخر - اناط التاريخ بالشاعر العربي دوراً سياسياً بالمعنى الحزبي للكلمة. الاخطل يقف في صف الحزب الاموي ضد تحركات الانصار في الحجاز، والكميت بن زيد شاعر الحزب الهاشمي المنافع عن احتية آل البيت في السلطة. والحزب الزيري له شاعره هو الآخر، عبيدالله بن قيس الرقيات الذي امتدح مصعب بشعر جميل. والخوارج لهم شعراؤهم وخطبائهم المفوهون. وحتى في العصر العباسي نافع شعراء الشيعة، وخاصة الشريف الرضي ومعل الخراسي، عن احتية آل البيت في السلطة.

وفي الشعر العربي الحديث، ومنذ نشأة هذا الشعر على يد البارودي، والشعراء ملزمون بمعركة التحرر الوطني التي خاضتها الامة العربية منذ بدايات العصر الاستعماري وحتى الاستقلال. واذا ما تلحست الشعر العربي عبر الاعوام المائة الاخيرة، وجدت ان زهاء نصف هذا الشعر موضوعه المعركة مع المستعمر. خذ شوقي وحافظ والرصافي و خليل مردم وسواهم من اعلام الشعر العربي الحديث. ولعل شعر هؤلاء الرواد قد جاء خفيفاً في فنيته نظراً لانه كان يخاطب القاعدة العريضة من الجماهير التي ينوي الشاعر تويرها على الاستعمار والتخلف معا. وبعد القفزة السيابية وظهور الجيل

ساحل روجي على راحتني
فأما حياة تسر الصديق
ونفس الشريف لها غايان
ورود المنايا ونيل المنى

وهكذا كان له « ممات يفيظ العدا » .

ويقال ان عبدالرحيم محمود قد ألقي قصيدة في القدس بمناسبة زيارة الملك سعود لها في الأربعينات ، وقد جاء في هذه القصيدة قول:
المسجد الأقصى ، أجت تروره
أم جنت من قبل انضباع تودعه؟

وهذا يعني انه استطاع التنبؤ بما هو آت ، وان حس الكارثة لم يكن غائبا عن ساحة وعي الشاعر الفلسطيني ، وأن دور الشاعر لم يكن مقتصرًا على التعبير عن قضايا المرحلة والاستشهاد في سبيلها، بل هو تعدى ذلك الى استشراف آفاق المستقبل والتنبيه الى أخطارها.

ارتعت حركة الشعر الفلسطيني بعد النكبة بظهور الجيل الثاني من الشعراء الفلسطينيين ، وهو جيل أكثر هضمًا للتراث العربي والانساني واعرق اتصالًا بثقافة العصر وبحركة الشعر العربي . وقد شهدت الخمسينات تألق أربعة شعراء هم هارون هاشم رشيد وميمون بسيسو ويوسف الخطيب وحسن البحيري ، فسلما عن الكثيرين الذين لا يتسع لهم هذا المقال . وكان من الطبيعي - لكي يلعب الشاعر دورًا نصاليًا صادقًا ومؤثرًا - أن يسود نوع من الشعر الخطابي ذي الطابع الحماسي ، وقد مثل هذا النوع من الشعر يوسف الخطيب خير تمثيل . وكان مضمون القصيدة الحماسية تحريضًا يستهدف بث الثقة بالنفس اثر الصلصة ، واستنهاض الهمم ، والمبادرة الى انثار . كما ساد نوع آخر من الشعر هو قصيدة التوجع التي تستهدف تعميق وعي اللجوء . ويؤس التشرذم دون ان تسف في الستمتالية الخاوية . وهي نوع من الشعر يذكر بما كتبه الاندلسيون انسر سقوط بلادهم . وجاء ديوان يوسف الخطيب الاول ، « العيون القماء للنور » ، الصادر في اواسط الخمسينات ، خير ممثل لهذه النوعين من الشعر . ولنمثل على النوع الاول بقوله :

انا مشعل ، انا مارج جبار
سامد في الافاق السنة اللقي
ولسوف اغسل جبهتي حتى ترى
انا للحياة ، ولن اقل مشردا
ومشيئي قدر ، على اقدامه
انا مجرم ، انا حائد ، انا سيد

وللحقيقة اقول ان يوسف الخطيب حين كان يلقي قصائده الخطابية هذه في المخيمات وفي الناسيات ، كان قادرا على ان يدفع بالناس نحو السلاح والتوجه صوب فلسطين ، لو كانت الظروف التاريخية مواتية .

اما قصيدة التوجع فقد كان من المحتم ان تفرزها النكبة . وقد امتاز هذا النوع من الشعر بالحزن الرزين وبالبث الهاديء لمواجيد الغربة واللجوء . ولا بأس في اقتطاف بعض الامثلة من مجموعة « العيون القماء للنور » ، التي يمكن ان تعد بحق ، خير نموذج للشعر الفلسطيني في الخمسينات :

في الظلام الحزن الفرع ناخوسي
حاددا على الظلول الدوائر
وانادي في الريح اشتات قومي
فيجيبه الصدى وصمت المقابر

ان هذا الحزن الرزين هو المسؤول الاول عن الانسياب الموسيقي الجنائزي في هذين البيتين ، وعن الهدوء الانفعالي الذي لا ينفيه صوت الناقوس ، لان الناقوس انما يقرع حدادا ، ونواقيس الحداد

جهة اخرى . ولناخذ هذه الحادثة مثالا على تصدي الشاعر للعدو مجابها اياه وكأنه حارس الوطن وجنديه الاول . في عام ١٩٢٧ اقيم احتفال افتتاح الجامعة العبرية في القدس بحضور اللورد بلفور ، وبحضور احمد لطفي السيد ممثلا عن مصر ، وادرك الشعر خطورة هذا الحدث الذي يعني تهية البلاد لنظام الدولة الصهيونية على ترابها المقدس ، مثلما يعني مباركة انسياسة العربية الرسمية للدولة العتدية ، وذلك من خلال قبول الساسة العرب بالاشتراك في الاحتفال . فكتب الشاعر اسكندر الخوري يقول :

يا لورد ما لومي عليك فانت اصل الفاجعة
لومي على مصر تمد لنا ايادي صافعة
نشكو لكم منكم ، بني مصر ، ظروف الواقعة
أوهتم الاعداء انا امة متقاضاة
لا تسمتوا امما غدا فينا وفيكم طامعة

ان اهم ما يشدد عليه الشاعر هنا هو وحدة الصف العربي لتقف في وجه وحدة القوى الفازية . ولم يكن صدفة ان يسدي الشعر الفلسطيني حسا وحدويا ناضجا ومبكرا ، لان القضية الفلسطينية تخلف بالضرورة في وعي الفلسطينيين توجهها قوميا عميقا وأصيلًا .

فمن الممكن القول بان حركة الشعر الفلسطيني قد تحولت تحولًا جذريًا من حيث نضجها ونموها في مرحلة الثلاثينات ، وذلك باشتداد اتصال انوطني ضد المستعمر البريطاني وحليفه الفنازي الصهيوني . ففي ظني ان ثورة ١٩٣٦ - ١٩٣٩ كان لها دور كبير في انضاج حركة الشعر الفلسطيني : وهذا يعني ان الشعر لا يؤثر على المعركة فحسب ، بل هو يتأثر بها كذلك . فقد برز كلاسيكيو الشعر الفلسطيني ، وخاصة قوقان وعبدالرحيم محمود وعبدالكريم الكرمي (ابو سلمى) وحسن البحيري خلال هذه الفترة ، وارخضوا للروح الفلسطينية في تطوره وتصدوا للاحداث يكسونها ويعلمون الشعب منها ، ويدافعون عن القضايا الوطنية دفاعا صادقا كان من شأنه ان ييث القومي الوطني بين قطاعات شعية تسودها الامية . والحقيقة انه في حانة فيساب الاذاعة الوطنية وعجز القطاع الاوسع من الجماهير عن تناول الجريدة ، استطاع الشعراء الفلسطينيون ان يضطلعوا بمهمة توعية الشعب (ضمن حدود امكاناتهم) وان يمارسوا عليه دورهم التثويري . فقد كانت فصائد قوقان يحفظها الناس - حتى العوام منهم - عن ظهر قلب ، ويتداولونها في اسماهم ومجالسهم ، ولم يكن صدفة ان يكتب قوقان قصيدتي « الفدائي » و « الشهيد » اللتين تعدان أعظم انجاز شعري في مرحلة الثلاثينات ، اذ كل قصيدة هي من نتاج شرعها الزماني والمكاني . فقد جاءت كلتا القصيدتين تعبيرًا حيا عن ظاهرة انقضاء والاستشهاد التي سادت النصف الثاني من العقد الرابع حينما قدم الشعب الفلسطيني الالفا من الشهداء والجرحى في حروب فدائية خاضها الشعب ضد الفرو .

وربما كان المؤسس الاول للرشة الانصالية في القصيدة الفلسطينية هو الشاعر الشهيد عبدالرحيم محمود الذي رأى في عزالدين القسم ، قائد ومفجر ثورة ١٩٣٦ واول شهدائها ، قدوة له ، وذلك حين قال :

هذي طريقك للحياة فلا تحد
قد سارها من قبلك القسم

حتى استشهد في الدفاع عن قرية « الشجرة » عام ١٩٤٨ . ان هذا الشاعر هو خير من يمثل الالتزام في تراثنا العربي المعاصر ، فقد تبنى قضايا الشعب في شعره ودافع عنها بالسلاح ، فجاء سلوكه مصداقا لعقيدته القائلة :

وما حاد عبدالرحيم عن منهج القسم فقل مخلصا لموقفه هذا

الحرب الى الهوة منها الى الجبلية . ويتعزز هذا الهوة بلفظة « الصدى » وبعبارة « صمت المقابر » اللتين تسعنان الموقف بنشوة متلوعة .

والجدير بالذكر ان شعر الخمسينات لم يكن يقيم جدارا حادا بين القصيدة - الخطابية وقصيدة التوجع، بل كثيرا ما كان يمزج بين هذين النوعين من الشعر التحريضي في قصيدة واحدة . ومثال ذلك قصيدة « همسة لاجيء » ليوسف الخطيب ، وهذا احد اجزائها :

ليتني كنت قبرة - فاطير - وجناحي مصفق - في الاثير - فوق بياردة لنا - وغدير -

ليتني كنت قبرة - ايها اللاجيء اقرب - انا انت - انا للذبح اولا - ثم انت - نحن كبشان للفدا - فانتفض - نحن للموت ، للردى - انتفض - واذا انت لم تتر - فاندثر - خذ لكليك خنجرا - وانتحر .

ومما ينم عنه الشعر الفلسطيني بعامة منذ النكبة حتى اليوم - وتشاركه في ذلك الرواية والقصة ، وخاصة اعمال غسان كنفاني، وعلى الاخص رواية « ما تبقى لكم » - عقدة الائم وحس الدنس . لقد كان ضرورة حتمية ان تتشكل للفلسطيني اثر النكبة نفسانية خاصة يتميز بها عن سواه من الناس . والحقيقة ان عقدة السذنب والاحساس بالنفس هما المحتوى الاول للتصوير الفلسطيني المهزوم والمقهور عنوة امام قوى غائبة لم يكن له قبل بدورها . وقد عبر الشعر الفلسطيني عن هذه العقدة منذ اوائل عهد المنفى وحتى اليوم . وهي تظهر في هذا الشعر صراحة في بعض الاحيان مثلما تظهر مستبطنة للقصيدة في اكثر الاحيان . وقد اعتادت في شعر الخمسينات ان تأتي مصحوبة بحس الصغار وربما البونية ايضا .

ومن ظهوراتها الصريحة نرى هذه الابيات ليوسف الخطيب :

موطني هذه بقية نفسي
اين ، يا موطني ، ساحفر رمسي
كل شيء ضعيفه غير رجسي
غير المني يحتل ارجاء نفسي

ما أبعد هذا المعنى ، وما أعمق هذا الحس ، ان يفقد المرء كل شيء الا دنسه . وفي رأيي ان حركة النقد الفلسطينية ستظل مقصرة عن الشار والرجو ما لم تتمكن من الكشف عن محتويات التصوير الفلسطيني ، وعن عقده النفسية ، وعن البنيان العام للنفسانية الانسان الفلسطيني ، عبر تحليل تراثه الادبي اللاحق للنكبة .

وهكذا نرى ان رعدة الانفعال قد نمت وتواصلت في شعرنا على يد يوسف الخطيب حتى أصبحت الخصيصة التائيرية الاولى لهذا الشعر . وقد واظب شعراء الجيل الثالث على تميئتها وهو الجيل الذي لم يات من المنفى هذه المرة ، وانما من الارض المحتلة .

يمكن القول بان الشعر الفلسطيني ظل محافظا على نمط واحد من الانتاج الشعري في المرحلة الواقعة بين النكبة وبين تكسية حزيران المعروفة . وكانت القصيدة كما اسلفنا ، تهتم بالتثوير والتلوع ، اي انها كانت تمكس مفهوم اللجوء وحس الكارثة وضرورة النثار ، وذلك من خلال تحريك الشعور المفجوع . وبما انها قصيدة تحريفية تستهدف بعث الحماسة في النفوس فقد حافظت على الوزن الخليلي ، من جهة ، وعلى الصورة القاسية الاستغلالية ، من جهة اخرى . ان الوزن الخليلي هو الاقصر على الاستغراز والانساب للقصيدة - الخطبة ، وذلك بسبب من وقع موسيقاه المجلجلة والمضطربة ، ولهذا لم تتحول القصيدة الفلسطينية تحولا كليا ، قبل نشوب حركة المقاومة باتجاه شعر التفعيلة الذي هيمن هيمنة شبه مطلقة على الشعر العربي خلال الخمسينات . ولكن ، حين ظهر الجيل الثالث كانت الامور قد تغيرت تماما ، اذ لم يعد حس اللجوء

والتشرد هو الموضوع الاساسي للشعر الفلسطيني (لا سيما وان طليعة هذا الجيل لم يكونوا من اللاجئين) ، وانما اخذ يسيطر على هذا الشعر موضوع جديد هو فعل الثورة والغدا ، من جهة ، والشعور بضرورة صمود عرب الارض المحتلة امام الفزاة . وكان لا بد للموضوعات الجديدة من ادوات تعبيرية جديدة ، الامر الذي يؤكد اسبقية المحتوى على الشكل ، مثلما يؤكد ان مضامين جديدة تتطلب ادوات تعبيرية جديدة . وهكذا تحققت قفزة نوعية في الخيال التصويري للشعر الفلسطيني كانت نتيجة منطقية لظهور الثورة الفلسطينية في اواسط الستينات ، يوم لم تعد الخيمة والاعاشة والذل هي الهوم الاولى للفلسطيني بعامة ، وللشاعر بخاصة . لقد استبدل التاريخ القصير المفعول بالضمير المثور ، وهذا يعني ان عناصر جديدة قد دخلت الى ساح المرحلة الجديدة ، واهمها البنديقية والفدائي والشهيد ، وهذه العناصر تحتاج بالضرورة الى طرق اداء جديدة ، ولقد تمكنت فصلا من توليد الادوات الفنية الخاصة بالانشاء . وهذا يعني ان ليس الشعر احد عناصر الحركة وكفى ، بل ان الحركة تفرض على الشعر (وعلى الفن بعامة) نموا عميقا وتحولا جذريا في بنيتها وتقنياته . ولهذا كان من اهم خصائص الصورة الفنية في الستينات انها تملك قدرة لمسية وبصرية لدى عرضها لضمونها ، الامر الذي يعني انها ذات محتوى مادي زخم وكثيف . لقد استهدفت تجسيم التاريخ في مشغصات عصفانية ثقيلة الحضور والمصطف على اللحن الاستيعابي .

وهكذا يمكن القول بانه مثلما لعبت ثورات الثلاثينات الدور الاكبر في انفضاج الجيل الاول من الشعراء الفلسطينيين ، ومثلما لعبت النكبة الدور الاكبر في انفضاج الجيل الثاني ، فان ظهور المقاومة في اواسط الستينات قد انتج وانضج الجيل الثالث من الشعراء وهو الجيل الذي يسمى اليوم بشعراء المقاومة . وهذا يعني ان الصلة بين الشعر والحركة صلة دائرية ، اي صلة تائي وتأثير متبادلين ، الشعر يغذي الحركة والحركة تفعل فعلها في نمو حركة الشعر .

بأية كيفية ادى شعراء الجيل الثالث خدمتهم للمعركة ؟

ان العالم الرمزي عند الشاعر المقاوم لا يمثل بمعزل عن عالم التجربة . ولهذا ارتباط بالنزعة السائدة في الجوهر الشعري الفلسطيني ، هذه النزعة التي قوامها ان قطاع الومي غير مفارق لقطاع الواقع . ويبدو ان المهمة التاريخية التي اتاهاها الشعر المقاوم بنفسه هي تحرير الروح الفلسطينية من الشعور بانطماش قساماته التاريخية ومعاله الكيانية ، وكذلك من الاحساس بالتسكع على ارضه التاريخ ، او على حاشيته او هامشه ، اي ان المسألة هي ازمة وجود او عدم . ان هذا الحس الفزير بضرورة الوجود الوطني لشعب حوله التاريخ الى فرق واشتات ، هذا الحس الذي كان نتاج تفاعلات عميقة في الروح الشعبي ، هو الذي دفع بالشاعر الفلسطيني نحو استلهم ادواته وطرقه التعبيرية من البيئة المحلية للفلسطينيين سواء كانت بيئة الوطن المحتل ام بيئة المنفى . وهنا نرانا في مواجهة الخصيصة التاريخية والاجتماعية للشكل الفني ولغة الشعرية .

منذ اوائل نشأهم ، ادرك شعراء الجيل الثالث القضايا الفكرية الاساسية التي ينبغي ان يركزوا شعرهم حولها . وكان من اهم هذه القضايا ثلاثة امور . اولها عروبة الشعب الفلسطيني في الوطن المحتل ، وخير قصيدة تمثل هذا الحس هي « سجل انا عربي » لمحمود درويش ، وكذلك قصيدة « هكذا » لسميح القاسم الذي تنتشر النزعة القومية على مجمل خطه الشعري . فهو يقول في هذه القصيدة الاخيرة :

مثلما تعرف صحراء خصوبه هكذا تنبني في القلب العروبة
والامر الثاني الذي شدد عليه شعراء المقاومة هو نزعة الرسوخ

والتصميم على البقاء في الوطن . وهذا موقف اتخذته الشاعر الفلسطيني في الأرض المحتلة لمجابهة عمليات التهجير والتشريد . وخير ما يمثل هذا المنزع قصيدة « رجوعيات » لتوفيق زياد ، وقصيدة « خطاب في سوق البطالة » لسميح القاسم . أما المسألة الثالثة التي شدد عليها شعراء الجيل الثالث فهي تنفيذ دعوى المدوارامية الى ان فلسطين هي « ارض اسرائيل » وقد جاء هذا التنفيذ عبر استخدام الموروث الشعبي الذي يؤكد التواجد الوطني للفلسطينيين على ارضهم منذ القدم . ولقد وقف هذا الموروث توظيفا عميقا واصيلا ليقدم عدة اغراض ، اهمها فتح عين الانسان الفلسطيني على شخصيته في مقابل الشخصية الصهيونية الفائزة ، وادانة العدو بكونه يغزو ارضا لها شعب ذو تراث ، وكذلك التمسك بالارومات الاصلية للشعب الذي اراد العدو ان يطمس معالمه الكيانية .

ان الشاعر الفلسطيني ، اذا اصرى الى صوت الشعب وهضمه على هذا النحو قد برهن برهانا لانقض له على التزامه بمركبة التحرر الوطني التي نغوصها منذ زهاء نصف قرن ، بل برهن على عمق وطوعية هذا الالتزام . ووراء هذا التوجه الطوعي تكمن فلسفة الالتزام الحر بقضية الحرية ، وهي فلسفة لها من التلقائية ما يعني ان الشهيد الطبيعي هو ان يكون الشاعر ملتزما . ومن هنا ، كان الشعر الفلسطيني اليوم ذا غاية اساسية هي تأسيس تعريف للنحن او للشخصية الوطنية ودوح المنظومة الشعبية ، وطرح هذا النحن في مواجهة عالم معاد ومفاهيم للعقل . ولهذا فان كل ما وقف من الموروث الشعبي ، وكل ما هو قروي ومحلي في القصيدة الفلسطينية ، انما هو كتابة رامية لعمق الشخصية الفلسطينية واصالتها التاريخية . وهذا يعني ان النزعة الريلية او الشعبية في شعرنا ليست سوى وسيلة لغاية تسمو عليها ، الامر الذي يعفيها من ضريبة الرومانسية .

في السبعينات ، بعدما اخلت الثورة الفلسطينية تعاصر من الداخل ومن الخارج ، فقد الشاعر نفسه منصب الناقد الثوري . واخذت تظهر في الشعر عبارات من مثل « اتب التلبي المسام » و« حافرو نصف الطريق » ، وامثالهما من العبارات التي تنتقد وبعدة كل نزوع تراجي او انتهازي في الثورة . ان الشعر الفلسطيني اليوم يشكل مدرسة قائمة بذاتها ، لها خصائصها التحيزية ، سواء من حيث المحتوى او من حيث الاداء ويمكن تسميتها بمدرسة النقدية الثورية . ولعل من يبين اهم مثلي هذا التوجه النقدي السائد في شعرنا محمود درويش واحمد دحبور . ولعل صوت احمد دحبور هو احد اوضح الاصوات الملتزمة بالنقد الثوري . اذ يملك الرجل العادي ، ان يلهم نقده ويتأثر به . ولعل الشاعر الاكثر تحسسا للانحصار والتردي هو محمود درويش الذي املى عليه حس التراجع نوعا من الرمادية ، ولكنها الرمادية المشوبة بالتفاؤل . وفي يقيني انه الشاعر الاكثر فهما لتغايا الحركة الفلسطينية . ونقرأ لعمقه في النقدية ، فقد اثر ان يستتر وراء الرمز والتشبيات التركيبية والاشكال الفنية المكثفة ، كما اثر ان ينقل لغة الشعر من حالتها الوجدانية (اذ هكذا كانت في الستينات) الى حالتها الادائية التي اخلت ترسخ على يديه في السبعينات ، وذلك بتفجير الطاقة الابدائية والتلوينية للغة ، مما جعل من الصورة ملفنة فنية صلبة ومتصلة . وفي قتي انه لا يمكن ان يكون جنوح الدرويش نحو التركيب مجرد هوس او ولع بالترميز ، بل هو نتاج رغبة في عدم الافصاح واثبات التغلغل وراء الرمز الصيبي . ولكن مثل هذه التركيبة لها خطورتها لانها تحرم الشاعر من ان يكون اداة لغالية مؤثرة في الجماهير العريضة ، وذلك لان القاعدة الواسعة من الناس في بلادنا لم تزل نصف امية .

ان هذا مما يسوقنا سوفا حتما الى البحث في خصائص شعر الحركة ، او شعر القضايا التاريخية ، وفي معايير نقده . ولقد تسامح محمود درويش ذات يوم عن الكيفية التي يمكنه من خلالها ان يقدم قضية الجماهير في شعر لا يعرف الاسفاف ، وعن الكيفية التي يمكنه من خلالها ان ينقل الى الجماهير تجربته الداخلية دون ان يقع في السطحية . اي ان هذا الشاعر قد طرح مسألة توصيل الشعر الثوري . والحقيقة ان هذه هي مهمة الفنان الملتزم الصادق . وفي هذا القطاع يتكس النقد اسلحته ، لان النقد لا يقدم نصائح وقواعد جامدة ومصوبة في قوالب يمكن تطبيقها فينحل الاشكال .

وكل الذي املك ان افعله بهذا الخصوص هو تقديم بصمة مقترحات لا ابتغى ان اقصرها على حركة الشعر قسرا ، لان النقد لا يستطيع ان يوجه الفن والادب الا بالتحليل وحده ، لا بالتشريع وفرض النساير . وهذه المقترحات قد استخلصتها من تحليلات طويلة في الشعر الفلسطيني ، ولذا فهي في الحقيقة تشكل جملة الخصائص التي توفرت للنجاح من القصائد وحدها : فقد ثبت ان القصائد التي استوعبتها الجماهير ومجتها هي ما يتصف بالخصائص التالية :

اولا : الغياب النسبي لمجازية اللغة ، وكذلك لطابعها الذهني ، والاعتماد على معجم وجداني غنائي ثري بالعواطف الصادقة ومولسد لاخلية جميلة ولها وضوح شبه تجسدي ، معجم تكثر فيه المفردات الحسية وتتفوق على المفردات التجريدية ، معجم بعيد عن التلاعب اللغوي ، لا سيما ما كان منه مجانيا وفارغا .

ثانيا : عرض استجابة الشاعر للواقعة التاريخية او رد فعله ازاء الحدث ، لا سرد الحدث نفسه . وخير مثال على الاستجابة الفنية الناجحة لحدث تاريخي بعينه دون عرض حيثياته ، التي هي من اختصاص المؤرخ لا الشاعر ، هي قصائد محمود درويش حول مجزرة كفر قاسم .

ثالثا : تمثي الصورة بمحتوى وجداني عميق ، والا فيمحتوى هو مزيج من الوجداني والذهني معا . اما الصورة الذهنية المركبة ، وخاصة ما غاب عن اطارها التخيل بجمالية الاشياء ، فهي مموجة في ذوق القاري . ان مهمة الصورة الفنية هي ان تقرنا من الشيء ، او ان تقرب الشيء الى خيالنا ، وافضل طريقة لتأدية هذا الدور تمازج العنصر الذهني ، او الفكري المجرد ، بالعنصر الوجداني العميق والصادق . وخير مثال على هذا النوع من الصور الناجحة هو رثاء محمود درويش لكامل ناصر ورفاقه في قصيدة « طوبى لشيء لم يصل » ولا مجال هنا لتحليل القصيدة ابتغاء المزيد من ايضاح ما نريد ، ولكن لا بأس من اقتطاف بعض ابياتها لتوحي بما نذهب اليه .

السفح اكبر من سواعدهم - ولكن حاولوا ان يصنعوا - والبحر ابعد من مراحلهم - ولكن - حاولوا ان يعبروا - والنجم اقرب من منازلهم - ولكن - حاولوا ان يفرحوا - والارض اصيق - من تصورهم - ولكن حاولوا ان يطمحوا - طوبى لشيء غامض - طوبى لشيء لم يصل - فكوا طلائمه ومزقهم - فارخت البداية من خطاهم - وانتميت الى رؤاهم - آه .. يا اشيء كوني مبهما - لتكون اوضح منك .

فلسفي فسادة هذه الايات ، لا بد من ان نذكر ما فعواه ان اللغني والوجداني يتمازجان بنسب متساوية تقريبا ، ويندمجان في وحدة عضوية لا فكاك للاراتها وانسجتها . فنحن لا نأسي لموت هؤلاء القادة الثلاثة وكلنا ، بل نجد انفسنا مرغمين على التساؤل عن الشيء الذي « فكوا طلائمه ومزقهم » هل اغتيل هؤلاء القادة لانهم يعرفون اكثر مما ينبغي ان يعرفوا اربيا كان هذا هو ما قصده الشاعر .

رابعا : توحيد موضوع القصيدة . من المعروف ان القصيدة

ليس من اليسير التفكير للماهية التي ينبغي أن تكون عليها الصورة الفنية في الشعر الملتزم ، أو في شعر الحركة . وكل ما قدمته من نظريات ليس أكثر من استقرارات لا يمكن بحال من الاحوال ان تأخذ طابع القلبية ، أو ان تعد بمثابة القانون الشمولي .

من هذه الصجالة الوجيزة نذكر ما فحواه ان الشاعر الفلسطيني، في فترات النضال التاريخي كافة ، ملتزم بمقولة « تسييس الفن » وبوجوب كونه انحيازاً الى صف معين في حلبة التصارع على البقاء. فالحقيقة ان الشعر الفلسطيني قد نشأ وارتقى في آتون الحركة ، فهو متأثر بها بالضرورة ، بل قل هو نتاجها العظمى ، كما انه مؤثر في وعي الناس لابعادها ، وامن على نقلها وتصويرها . والمؤكد ان الحركة في الآونة الاخيرة قد استطاعت ان تستقطب جملة الحركة الشعرية الفلسطينية ، وان تدمج في قطبها كل اشكال التعبير الجمالي . وحتى الشاعرة لدوى طوقان ، تلك الروح الموقوعة الهائلة قد حركتها الثورة فخرجتها من دائرة الدائيات الى خط التاريخ ، واصبح جل شعرها الذي انتجته منذ ما بعد نكسة حزيران شعراً وطنياً .

وبعد كل ما عرشته من التزام الشعر بقضايا الجماهير ، لا ارى نمة داعية للخوض في مسألة الالتزام وعدم الالتزام ، هذه المسألة التي كتب فيها الكثير وليل عنها الكثير . ولما كان ادبنا الفلسطينيون بخاصة ، والعرب بعامه ، ملتزمين بالقضايا التاريخية للشعب ، فلا يسعني بخصوص مسألة الالتزام هذه سوى القول باننا نستورد أزمات الآخرين . في الغرب نمة فن ليس ملتزماً ، وهو يشكل مدارس واتجاهات تكن خلفها فلسفات وقوى هائلة . ولهذا كانت مسألة الالتزام واحدة من أزماتهم المسكينة والفكرية . اما عندما فالامر على النقيض تماماً . الاداب عندنا ملتزمة تلقائياً منذ القرن الماضي ، وقبل ان طرح قضية الالتزام على بساط البحث في اي بلد في العالم . وهي تأخذ بالتوجه الى الشعب طوعاً ، وليس بقرار يصدره جندائهم أو سواه . ان شاعرنا ملتزم بالضرورة ، لان الصهيونية قد اشرت ، بالفلسطينيين كشعب فقط ، بل وبالفلسطينيين كافراد ايضاً . ومع ذلك لا يمكن الحجر على حرية الفنان الذي هو انسان ، بدهية . وبما هو انسان فان له من القضايا ما يهيم البشر في كل عصر وقطر . فبالا كان الانسان يعشق الجنس الآخر ، وهذا جزء من ماهيته، فما الذي يمنع الشعراء من التفرل ؟ واذا كان الانسان يتفعل بالقافية والنهر والتلج ، فما الذي يمنع الشعراء من التعبير عن تأثرهم بمعطيات الطبيعة ؟ واذا كان الانسان يشعر بالامانة ، اذ يفقد صديقاً أو قريباً ، فلماذا لا يكون هنالك شعر رثائي ؟ ولكن وايما ما كان الشأن ، المغنون عندنا ملتزمة ، وكفى الله المؤمنين شر القتال .

خاتمة :

منذ اقدم العصور والفكرور يبحثون عن تعريف للانسان . فالانسان حيوان عاقل ، وحيوان سياسي ، وحيوان ناطق ، وحيوان اجتماعي، وهذه تعريفات قدمها ارسطو والعرب وماركس . والحقيقة ان المطلع على الموروث الادبي للامة العربية ، يستطيع ان يعرف الانسان العربي ، بوجه خاص ، بأنه حيوان شعري . ولم يكن صدفة ان قال الاقدمون: الشعر ديوان العرب ، والشعر سمة العرب ، والشعر علم العرب. ولما كان الانسان العربي كذلك ، فلنعلمه بالشعر ولنقم باعادة انشائه من خلال الشعر .

الحديث تتولف توليفاً من عدة تجارب وموضوعات ، وهذا هو سر تطبيقها الاول . ولكن القصائد الفلسطينية التي لاقى نجاحاً لدى الجماهير هي تلك التي تتمتع كل واحدة منها بموضوع واحد . والامثلة كثيرة على هذا الامر . ولعلنا لا نجافي الصواب اذا ما افعلنا ان العرضي (سير حركة القصيدة) في « تلك صورتها وهذا انتحار الماشق » هذا العرضي الذي اخذ الان طابعه التجريدي المكثف ، يتشعب وينساح في افنية تتكاثر بالتدريج ، الى حد يبعث على الريب في وحدة القصيدة ، اي في كونها احادية الموضوع ، من جهة ، وفي انها تشكل بناء متعضواً ومتراطياً بأربطة متينة . ونتيجة لهذا التشعب والتكثر الشكليين ، نرى اننا المتكلم - وهي انا الشاعر نفسه - نتجاذب من التجارب الداخلية كثرة تفري باللفظ بأن الشاعر يحاول ان يحشد فلسفته الثورية في القصيدة . هذه القصيدة هي خلاصات فلسفية وفهم ذهني لتواقع وتوقف ثوري يتخذ الشاعر من الاحداث معتمداً في ذلك على بسط محتوياته الداخلية . ان تغليب الداخل على الخارج امر له دوره في القموض ، لان القضايا الداخلية هي قضايا تخص الفرد أكثر مما تخص الآخرين . انا افهم قضاياها الداخلية أكثر مما تفهمها انت ، ولهذا فن من الصير توصيلها اليك . ان التمرکز الشديد حول الداخل يوقننا في الذاتية التي لا يمكن بحال من الاحوال ان تلعب دوراً كبيراً في تنظيم الجماهير . ولهذا كان على الصورة الفنية ان تلتفط الداخل بالخارج اذا شأنا ان تكون على صلة وثيقة بالشعب ، لان هذا التلطيف وحده هو الكليل بابعاد القموض عنها دون ان تقع في الثبرية او الاسفاف الشعري .

مما لا يتنازع عليه ان الصورة الشعرية هي المجاز ، والمجاز قيل سواء ، ولكن هذه الصورة يمكن ان تكون اشبه بالدرة ، اي ان تطوف حول النقطة المركزية ، لمانها اشعاعات تضيء ذلك المركز وتشرحه للقاري شرحاً ايحائياً لا تقريرياً . ولنمثل على ما نريد بهذه الصورة ، وهي مأخوذة من « طريق دمشق » لمحمود درويش :

اعد لهم ما استطعت .. وينشق في جثتي قمر .. ساعة الصفر دقت..
وفي جثتي حبة انبتت للسنابل .. سيع سنابل، في كل سنبلة الفسنبلة

في قلب الصورة تقع نواة يتمركز حولها المعنى ، وهي انشقاق القمر من جسد المتكلم . اننا لا نملك ان نفهم مضمون هذه النواة الا على ضوء ما قبلها وما بعدها ، اي ان هذه الشفرة الصغيرة هي انسوجة دقيقة في سياق يشرحها ويشرحها ، اي ان نمة اشعاعات تطوف حول نواة الصورة فتفشي معناها وتكشفه امام خيالنا. ان انشقاق الجثة عن القمر تكرر ذاتها عبر الحبة القائمة في جثة المتكلم ، وهي الحبة التي تثبت سبع سنابل ، اي ان انشقاق القمر يكافئه تماماً طلوع السنابل السبع من الجثة ، هذه السنابل التي تحمل كل واحدة منها الف سنبلة . اننا نفهم فوراً ان الشاعر يريد فكرة التنامي والتكثر وفكرة خروج الحي من الميت او الشيء من نقيضه . فمن الجثة الميتة خرجت حبة انتجت الحياة ، وهذا يعني ان من هذه الجثة طلع قمر منير . الذن يكفي ان نعد لهم ما استلطنا لكسي نتحول من جثة متفسخة الى حياة تنتج الحياة . وهكذا نرى ان هذا النهج في التصوير ، نهج اثاره اللب بشدرات ايحائية تكشفه وتدل على محتواه، يجعل للصورة معنى يتمتع بالوضوح دون ان تفقد الصورة جمالياتها الشاعرية . يستطيع الشاعر ، الذن - لكي يكون مفهوم - ان يقدم بضع ومضات تحيق بالبويرة الفاضلة لترغمها على الفراغ مضمونها ، ولتخصبها وتفتيحها ايضاً . وهذا يتطلب منه ان يعتمد على شعوره بقدر ما يعتمد على نزوعه المجازي ، اي ان يكون يقلب الى حد لا يأس به . ان تعريف الفن بأنه « جولان نومي » هو القموض القاتل بلم عينه .

الموت المجانيبي

(قراءة راشد حسين في مجموعاته الثلاث) *

ونقرأ راشد حسين حين يموت او دون ان يموت ونقول ، هذه هي بدايات الشعر الفلسطيني . نبحث عن صوت درويش والقاسم داخل لفظة اول شعراء الارض المحتلة . نكتشف اشياء قليلة ، فنحن نعلم ان تاريخ الشعر ليس مستقيما . ونعلم ان راشد حسين لم يترك بصماته على احد . فهو شاعر متواضع لم يكن من المستحيل تجاوزه ، حين يتم تجاوز المرحلة . لا نجد في شعره جذور الشجرة الفلسطينية ، فهو لم يكن صاحب وجهة شعرية حتى يترك بصماته على الشعر الفلسطيني رغم ان جميع الشعراء الفلسطينيين فتنوا كغيرهم من ابناء الارض المحتلة بصوت هذا الشاعر وربما قلده ، ورغم انهم في لحظة حزن قد يقولون ان بصماته لا تزال على كلماتهم . لكن بصمات راشد حسين ليست في الواقع على كلمات احد غيره ، فهو شاعر متواضع ، لا نقراه كي نقرا تطور الشعر العربي في فلسطين ، ولا نقراه فقط لانه مات . فالموت ليس جوازا حقيقيا الى القراءة . نقراه كي ندرس مرحلة كاملة ، مرحلة المنفى الذي بدون امل ، مرحلة البحث عن الامل ، المرحلة الوسيطة بين البندقية التي نزعنا والبنديقية التي يحاولون نزعها اليوم .

راشد حسين هو لحظة انتقالية في الوعي الشعري ، واللحظة الانتقالية هي لحظة مليئة بالالم ، ويزداد الملمها

من الصعب بالنسبة لي الكتابة عن راشد حسين ، في نيويورك . بين حزن قديم وموت يقترب مات راشد حسين الذي لا نعرفه بشكل كاف ، لنكتشف على حافة موته وجهها آخر للموت الفلسطيني ، وللمنفي القسري الذي لم يكن راشد حسين قادرا على تجاوزه . فنحن الذين اكتشفنا مع الهزيمة ايقاع البندقية في يد الفقراء وعشنا مع ايقاع القتال ، ايقاع شعر يحاول ان يرسم وجه الفدائي على صفحة الكلمات ، لا نستطيع ان نفهم بالضبط تلك العلاقة بين الحزن القديم والموت الذي يقترب ، ولا نستطيع ان نفهم كيف يقف هذا الشاعر الفلسطيني وسط بحر الكلمات الذي يجف ، يملا كأسه من دمه ويبحث عن موت بعيد في المنفى ، ثم حين يموت تفتح له الارض ذراعيها وكأنه الآن الذي وجد ، تفقر له خطاياه لانها ليست خطايا ، بل مجموعة من الاحزان التي لم يكن زمن السجن الفلسطيني قادرا على تجاوزها .

لا نستطيع ان نفهم راشد حسين بشكل كاف . فنحن الذين كنا خارج الارض المحتلة لحظة اشتعال امل الولادات مع وجه عبدالناصر ، ومع الوحدة والثورات والاحلام ، كنا نقرا السياج والبياتي ، ونتابع الصراع بين « شعر » و « الاداب » . نقف اديبا على عتبة تحولات اعتقدناها تاريخية وحاسمة . وفي تلك اللحظة كان راشد حسين سيد المناظر في الارض المحتلة ، حامل الامل العربي في لفظة الشعر . كان ساحرا ، ليس بشعره فقط بل بكل ما كتب . كان قسي « المرصاد » و « الفجر » صوت الاوجاع العربية والتمرد العربي ، وفي شعره ، تقع نقطة تقاطع الموت مع البداية ، وكان صوته ايقاعا حادا يطرق جدران السجن .

(١) صدرت للشاعر راشد حسين ثلاث مجموعات شعرية : مع الفجر (مطبعة الحكيم ، الناصرة ١٩٥٧) - صواريخ (مطبعة الحكيم ، الناصرة ١٩٥٧) - انا الارض لا تجرميني المطر (منشورات فلسطين الثورة . نيسان ١٩٧٦) . وهناك الكثير من قصائده المنشورة في الصحف والمجلات ولم تجمع حتى الان .

يصبح الشعر لحظة وعي وحيث تعدو اللغة هي الام التي تحتضن اولادها حين ينزعونهم عن الرحم الذي يريدون العودة اليه .

ماذا يقول الشعر في قصيدة راشد حسين ؟
الشعر هو اللغة واللغة هي الماضي والماضي هو المستقبل . بهذه البساطة وهذا التعقيد ، يصبح الماضي اساس المستقبل ، هذا هو الخيار الاول الممكن والمستحيل . في مواجهة عدو مليء بذعر الاضطهاد محشور بالراسمالية الغربية التي سيكون احدى ادواتها وضحاياها مرة اخرى . كان الاضطهاد القومي ، الاضطهاد الحقيقي المتوحش هو وسيلته الوحيدة للدخول في مازق الامبريالية الذي لا بد منه . فاستعار الارض قناعا ، وحاول ان يخيل القناع الى وجد ثابت . هجر الفلاحين الى حيث لا يستطيعون وسحق اللغة الى درجة ان جسدها ، وحده كان مجبرا على التحرك . وفي ذلك الزمن كان الواقع العربي مستنقعا يسبح فيه الاقطاعيون والمرتقة . ولم تكن الارض المحتلة بالعنف الخارجي ، محتلة بهذا العنف وحده . بل كان يحتلها العجز عن المقاومة . سحقت المقاومة بين ايدي قناعات محكومة بالعجز والجبن ، لذلك اصحت فلسطين سجن حقيقيا . وداخل السجن تصبح الذكريات هي الامل ، الماضي هو الامل الوحيد الممكن ، لكن الماضي في الواقع الجديد كان لغة . واللغة جسد حي يختلط باحزان الفلاحين وبحصادهم الذي يسرق . لذلك كانت املا . داخل حيطان اللغة والتراث يلجأ الشعب . ثم تنفجر اللغة والتراث ثورة حقيقية . اليس هذا هو درس الجزائر في تاريخنا الحديث ؟

الشعر هو اللغة ، لغة التحدي . انه بداية الوصول الى المستقبل . لذلك يصبح الشعر مجرد وعاء عوض ان يكون الشكل المتحرك ، ويصبح وعاء ثابتا وتضيق حركته . لكن دوره الاجتماعي والسياسي يتسع . هنا يسمح الوعي الاصلاحى الممكن للشعر بتجاوزه وعيه الاجتماعي . وتتسع اللغة ، ويتسع ايقاعها .

والشعر هو كثافة الواقع العربي في الخارج . فاللغة الوعاء ، تصبح في لحظات التحول قادرة على الامتداد تاخذ الواقع العربي في حركته الى ايقاعها . وتمتد من عبدالناصر الى الجزائر . ومن الثورة الى احتمالات الثورة . هل كان مجرد صدقة ان ترتفع اللغة السياسية في شعر راشد حسين وحنا ابو حنا في افاق الثورة الجزائرية عندما كانت مصر تؤمم قناة السويس وتقيم مع سوريا اول وحدة عربية في تاريخنا الحديث ؟ وهل كان صدقة ان يترافق هذا الصوت مع ولادة ونمو منظمة « الارض » داخل فلسطين المحتلة ؟ وهل كان انهيار « الجبهة العربية في اسرائيل » التي ولدت في ١٤ تموز ١٩٥٨ ، مع انهيار التحالف بين الشيوعيين وعبد الناصر مجرد صدقة ؟ مجموعة الصدق تتحول من صدقة الى ظاهرة ، ومن ظاهرة الى مجموعة علاقات . اللغة تنتقل من

لان الذي يعيشها لا يعيها ضرورة . فوعي لحظة الانتقال هو جزء من عملية الانتقال نفسها ، وهو بالتالي ، مليء بالام الولادة ولكن غالبا ما تكون لحظات الانتقال مخبأة داخل احتمالات الصراع ، او يكون الوعي عاجزا ضمن شروطه الموضوعية عن اكتشافها . هنا يحصل التمزق الهائل وتستحيل الاختيارات الحقيقية ، وفي الارض المحتلة ، حين حملت الكلمة العربية راشد حسين من قرية الصغيرة الى قلوب الناس ، لم يكن الوعي في لحظات تكديس الهزائم فوق بعضها قادرا على الاستشراف الا في حدود ضيقة . لذلك اختلط الرفض بالاجتماع ، وعلا فعليا صوت الاحتجاج . ووجد العرب انفسهم مشدودين الى وجه عبدالناصر في البحر العربي وملزمين بوعي « ديمقراطي اصلاحى » مستحيل في الداخل ، ولم تكن الخيارات واضحة كي تكون ممكنة .

هل هذا هو الذي يجعل الموت الفلسطيني في نيويورك موتا جانبيا ام اننا لا تزال نعيش انتقالا آخر ؟ لا نكتشف ارضا ثابتة وسط بحار الدماء التي يفرض علينا خوضها كل يوم . اما وعينا لهذا الانتقال فهو اكثر حدة . ففي « الخارج » العربي لا يوجد انتقال فلسطيني خاص لذلك ، وعلى فوهة البندقية يرسم الفقراء في ازمة التخرج الانتقالية محاولاتهم للخروج الى البداية ، وداخل الانتقال الدموي تكتشف الكلمة انها ليست صدى ، وتكتشف الثورة انها لا يمكن ان تكون صدى . بين الانتقالين مسافة . وراشد حسين ، وبدايات الكلمة العربية في الارض المحتلة هو الذي رسم هذه المسافة بكلمات كتبها مع آخرين . لذلك تتحول موته من حدث الى رمز . ومن لحظة ادبية الى لحظة سياسية .

نادرا ما تختلط الامور والمستويات كما اختلطت الكلمة بالواقع الاجتماعي في الارض المحتلة ، لحظة التحول الانتقالية في الخمسينات والستينات ، وهذا حدث خاص ، جزء من خصوصية واقع اغلق بالقوة فتحوّل كل ما فيه ليصب في كل ما فيه . اختلطت المستويات لان الواقع بسط الى درجة الموت . والموت هو ابسط الاشياء لكنه اكثرها تعقيدا في الوعي . والوعي ، امام القتل ومحاولات القتل يمزج الزراعة بالاسطورة واللغة بشفاء الامراض ، لذلك لا نستطيع ونحن نبحث في شعر هذه المرحلة ان نتكلم عن الشعر . بينما في « الخارج » العربي ، حين كان صوت السياب هو العلاقة كانت الحركة الشعرية تحقق محاولة انتقال نوعية ، ولم تكن المستويات ممزوجة ببعضها الى حد عدم القدرة على التمييز . لذلك حين نتكلم عن الشعر في الارض المحتلة ولا نتكلم عنه فنحن نطلق من فرضية خاصة لزمن خاص ولوعي خاص . فهي مرحلة انتقالية ليس على مستوى الشعر ، لانها قريبا لم تقبض شيئا ببرر خصوصيتها ، ولكن على مستوى معنى الشعر ، حيث

يحمل في كلماته مهمات كبيرة ، وتقوده مهماته الى المازق .

شعر راشد حسين يقول . القول بمعنى الفعل غير المباشر . الوقوف امام الحالة داخل لحظة تشبسه الدهول ، ثم محاولة تلخيص هذه الحالة . التقاط الوعي المكسر بالهزائم وصياغته على ابواب الاحتجاج . الشعر قول . واللفة مجموعة من لحظات الوقوف امام الجسد المسجون في محاولة للتعبير بالوسائل الممكنة او المتوفرة داخل السجن . . يمزج الشعر بين الخيمة والقرية ، منها اطار السجن . وراشد حسين هو شاعر الخيمة ربما كان اول من التقط عذاب داخل عينين مفتوحتين حتى الاعياء بدهول ما يجري فكان النحيب اشارة الخيمة .

« وترى نجوم الليل مثل معسكرات اللاجئين
وكهيئة الفوئ الحزينة يخطر القمر الحزين
بحمولة من جبهة صفراء او بعض الطحين
هذي حديقته . . حديقته لقومي البائسين » .

الصورة التشبيهية المباشرة التي لا تستطيع نسوي اقامة التوازيات والتقاط بعض التفاصيل تناسب داخل ايقاع الرباعيات ، وتحاول عوض التوقف عند لحظة واحدة لاكتشاف علاقاتها ان تقول كل شيء دفعة واحدة . المعسكر ، هيئة الفوئ ، الجبهة الصفراء ، الطحين ، البؤس . وماذا بعد ؟ يأتي الحزن الرومانسي ليقود الامور من الواقع الى اشاراته . من اللحظة الراهنة الى كل شيء . وعوض ان يقودنا الشاعر الى داخل المخيم يقودنا الى الايقاع الذي يفرض عليه صيغة شعره . والايقاع يقودنا الى ما يشبه الحزن الرومانسي ، الذي هو حزن يكسره حنين وراقة ومجبة وفرح مأساوي بالحزن . راشد حسين هو شاعر الخيمة لكنه لا يتوقف عندها . يقوده شعره الى مزج الخيمة بالقرية . وداخل هذا المزيج سوف يعلو الصدى .

« هل تهاجس الحساء من قرينتي

ومن جمال الحب في قفرها

تثير قسي استهزائها ثورتني

ولم يزل قلبي في صدرها

تحب اشعاري ورناتها

وتكره الوحي لاوتارها

يا حلوة لم ترض عن قرينتي

احببت ما انكرت من امرها »

لكن هذا الامتداد الى الصدى ، يحمل ضوابطه الداخلية :

« القرية العزلاء يا ابن العم تقرئك السلام

وبيوتها الوسنى تحيي بنت عمته الخيام »

بين هذين الحدين : الصدى ، ومحاولة نقل الواقع باسره الى الصدى ، تقع القرية ويبنى المخيم داخل الشعر . ذهول كامل وفجعية لا تجد الكلمات الحقيقية فتبحث

دورها السابق ، حين ينتقل الواقع من المستنقع الى الاحتمالات . عندها يبدأ الواقع يكتشف ان الماضي ليس المستقبل وان الثورة وحدها هي المستقبل . يومها يبحث الشاعر عن المضامين الثورية لا يبحث عن الشعر ، يبحث عن لغة تواصل سياسية فيرتفع الايقاع الصاخب المباشر ، وتلتهب الحناجر والاكف ، ويبدأ الواقع مسيرته الى تجاوز نفسه .

والشعر هو تكثيف للماضي والحاضر والمستقبل الثقافي في لحظة واحدة . لم يكن البحث في الشعر ممكنا وربما لم تكن القصيدة ممكنة . زمن الشعر هو ازمته تداخل ثقافية . لا وجود لزمن شعري خاص . الشعر يحاول ان يلخص كل شيء دفعة واحدة . من بشار بن برد الى ابراهيم طوقان . الشعر اذن ليس اكثر من محاولة امتداد . انه وظيفة اجتماعية بالمعنى الدقيق والمباشر للكلمة . لذلك لا نستطيع ان نتوقف لندرس العلاقات داخل القصيدة . القصيدة حالة جماعية ولا تستطيع ان تكون بناء .

يقف الشاعر داخل الارض المحتلة مخنثا بالمهمة التي فرضها على نفسه ، او التي فرضت عليه . يستعيد في امتداده الى الواقع العربي لغة هذا الواقع واشكاله . لا يتوقف لبحث عن لفته فهو لا يملك لغة الا بوصفها قضية ، والقضية هي مجموعة مهمات ، والمهمات تحتاج الى ادوات جاهزة او شبه جاهزة . ولم يكن الوعي الثقافي يستطيع تجاوز المازق البرجوازي في تلك العلاقة الانشطارية بين رفض الضرب الاستعماري وتحويله الى نموذج . ولم يكن هذا الوعي قادرا على استعارة اشكاله من واقعه المتحرك . فالوعي كان مجرد حلم . والواقع كان يبحث عن لفته في لحم الفلاحين الذي تمزقه البنادق . ولم يكن جدل الواقع قادرا على صياغة لفته لا داخل الارض المحتلة ولا خارجها . ولن يصيغها الا داخل اثورة نفسها ، يقف الشاعر داخل الارض المحتلة وحيدا . يلجأ الى سقف الشعر العربي . لا يستطيع في شروط انتاجه الادبي اكتشاف وجه آخر للشعر ، كما لا يستطيع التوقف عند التيارات الفنية لينتمي الى احداها . كل لحظة لها لفتها . وكل حالة لها مدرستها ، حتى وان علا الصوت « الرومانسي » ، كما يقدمه شعرنا العربي ، على بقية الاصوات . لكن طوقان حاضر الى جانب ابو شبكة . والرصافي الى جانب الاخطل الصغير . وحتى وصف البياتي المتدرج على واو العطف يمكن ان يكون حاضرا .

تقول القصيدة انها في مازق . لكن الشعر لا يتوقف كثيرا امام هذا المازق ، وربما لا يلتفت اليه ولن يلتفت اليه الا في مرحلة لاحقة حين تتغير بعض عناصر الشروط الموضوعية . القصيدة فسي مازق والشعر لا يتوقف . يعلو ويصبح المنبر علامة . يعلو ، وتصبح الكتابة لحظة جماعية . يعلو ، ويرتفع راشد حسين الى القلوب ،

السجن وينفجر المخيم الى الداخل في الثورة الفلسطينية، سوف تصبح اللهجة اكثر وضوحا . في البداية ، كان الحقد هو حقد الارض . « حبال الدوالي » ستشقق بائع الاراضي اذا لم يشنقه الشعب . والسى جانب صراخ الانتهاء الاسيدي سوف يرتفع صراخ انتماء فعلي ومحدد . ففي تلك القصيدة الخاصة التي اسمها « دروس في الاعراب » تبدأ اللهجة في التبلور دراميا . لكن راشد حسين يبحث عن النتائج . انه يريد ان يصل بسرعة الى النقطة التي لم يكن من الممكن الوصول اليها عندما كان شاعر مرحلة .

« عدنان : فاعل

السجن : مفعول به .

وصدقنا الصرف والنحو واغلال القواعد

وتحولنا نضال »

ثم يقف ليلخص تجربته ، او ليلخص الجانب الذي لم يكن من الممكن تلخيصه في الماضي . يعود السى المعطيات البالغة البساطة . معطيات تشبه تلك التي كانت تقوم عليها القصيدة في الماضي . لكنه اليوم يستطيع الاستنتاج ويستطيع التحدي بنبرة واثقة .

« تولد الثورة في عينين من دون وطن

تولد الثورة فلاحا بلا ارض

وبوليس له ارض

كل ما فيها السجن »

داخل النص الشعري ، هناك كثافة من الهموم ، ومحاولة للتعبير البسيط والمباشر عنها هناك الاوجاع الاتية من الواقع ومن افقه المطلق . الشعر هو افق ممكن والبحث يتركز حول اكتشاف نقطة ثابتة ، او نقطة قادرة على الابعاء بالنيات وسط رمال الواقع المشدن . وسط الاجتياح وهو يلبس ثياب قذائين لا تهدف الى استغلال الفلاح كما كانت العادة . ولا الى ترسيخ احتلال عسكري كما جرى بعد الحرب العالمية الاولى . ولا السى ضرب انتفاضات الشعب وطموحه الاستقلالي كما جرى بعد عام ١٩٣٦ . بل تهدف بكل بساطة الى اخذ كل شيء . الارض والحصاد وتطرد الانسان من جلده . لذلك كانت اللهجة ولذلك استطاع الشعر ان يلعب دور النقطة الثابتة .

قد يقودنا هذا الافتراض الى نتائج اخرى . فما دامت الهجمة بهذه الشراسة ، تصبح ادوات الدفاع اكثر بساطة . الدين - القرآن والعادات القديمة . فلماذا هذه اللهجة الرومانسية اذن ؟ ولماذا الشعر ؟

ولكن المسألة اكثر تعقيدا . فلسطين كغيرها من بلادنا في المشرق العربي ، شاركت في ولادة قيم ومفاهيم ما سمي بعد ذلك بعصر النهضة . وهي لا تستطيع العودة الى الوراء بشكل مطلق الا اذا عزلت نهائيا عن البحر العربي . وكيف يمكن عزلها والمخيمات كانت وقود اكثرية الانتفاضات في المشرق . واذا لم تعزل فانها

عن اطار للحقيقي الذي تستطيع كتابته . هكذا يسقط الشاعر الفلسطيني الى لفته . لم يعد امامه وسيلة تعبير او وسيلة حياة سوى الهرب من الخيمة الى الذكريات ، ومن القرية الى اللفة ، وفي هذا الهرب ترتفع النبرة الجماعية وهنا تقع بداية امكانيات التجاوز .

غير ان راشد حسين استطاع في قصائده المتأخرة ان ينقل هذا الوجد الرومانسي الى نبرة حادة ، الى لفة مريرة ، تقف على عتبة الاحزان ، ترتجف ، لكنها ترتبط بالمستقبل .

« كن زوجها احببتها قبلك

واظل داخل قلبها قبلك

ستكون شاري عطرها وانا

سأشمه ياسيدي قبلك

انا دائما ساكون بينكما

متأسف .. لكنني قبلك »

هذا الحزن الرومانسي قابل للتحويل ، وقادر على التقاط مفاسل في تناقضات الواقع . ان تدرج الالتقاط او محاوره المختلفة ينطلق اساسا من لحظتين متداخلتين: لحظة اشتداد القمع ونمو اشكال المقاومة الجماهيرية . ولحظة نمو البحر العربي ونمو قدرته على التغيير . فحين تبقى اللهجة على مشارف الاحتجاج ، تبقى داخل سورها الرومانسي وصفية في الغالب ، ترفع من داخل الوصف سؤالا واحدا يأتي قسي صيغة غير مباشرة والسؤال يتركز حول الحدث ، وحول عدم القدرة على احتمال مجاننته :

« الله اصبح غائبا ياسيدي

صادر اذن حتى بساط المسجد

انا لو عصرت رغيف خبزك في يدي

لرايت منه دمي يسيل على يدي »

داخل محاولة صياغة الاسئلة ينقل الشعر حيزا من الواقع بنبرة الفلاحين الذين يفقدون كل شيء . هنا تبدأ النبرة الاحتجاجية : يبدأ الواقع بطرح اسئلته . لكن الاجوبة لا تأتي من داخل السؤال او من تناقضاته وحدها . انها بحاجة الى البحر العربي والى ايقاع ثوراته . تأتي الجزائر وقد تحولت الى رمز فلسطين وتأتي لفة التحدي داخل الرمز . فالجزائر او السويس او غيرهما ، ليست فقط حيننا رومانسيا الى ما يوجد الانسان خارج سجنه بعلاقته . بل هي رمز داخلي ومحاولة قول ما لا يمكن قوله الا عبر « الخارج » ، وما لا يمكن ايصاله حدود الانفجار الا مع « الخارج » العربي المزدهج بالتحولات الوطنية .

« سنفهم الصخر ان لم تفهم البشر

ان الشعوب اذا هبت ستنتصر

دم الجزائر صدر الفجر كعبته

وناره فوق صدر البقي تستمر»

وفي مرحلة لاحقة ، عندما تتوحد فلسطين في

تبحث عن ثبات ما . عن التلقي داخل هذا الثبات ، حتى تأتي اللحظة التي ينكسر فيها جدار السجن . يومها حين تقذف بنفسها الى المستقبل تكسر او تحاول كسر ثواب محيطها والاعادت الى السجن . هذا هو الاختيار الوحيد الممكن في سبيل مواجهة الموت .

كان شعر راشد حسين في تلك المرحلة هو هذه العلاقة . الثبات ضمن استيعاب ما اصبح ثابتا داخل الشعر العربي . فتخلو نبرته الرومانسية وتصبح القصيدة بين يديه حقلا من الآلام الحقيقية ، ومجموعة من العلاقات البسيطة والصور البسيطة والمبنى البسيط . هر يهتم باللفة لا بمعناها السياسي . فحتى لفته كانت لغة عادية . لكن هناك نقطة اساسية تشكل الفرق بين رومانسيته والرومانسية العربية . فاذا كانت الثانية اكثر التصاقا بهوم ثقافية ولا يمكن دراستها خارج سياق تحولات الشعر من خلال التأثير بالتيارات الادبية الحديثة، رغم انها تعبر من ضمن ما تعبر عنه عن حاجة اجتماعية ربما كان اساسها انشطار الريف داخل العلاقة الرأسمالية الاستعمارية في المشرق ، فان رومانسية راشد حسين ورمانسية شعر الارض المحتلة هي رومانسية الامم . انها ملتصقة باوجاع الريف وبوحدته لا بانشطاره . توحد المخيم بالقرية ولا تفصلهما . تحاول ان تشكل قبضة في وجه محاولات الابادة . لكنها تعي مأزقها . انها تهتم فقط بالتعبير عن شيء ما ، باحتلال الثقافة عبر استيعاب الالم الجماعي . وهي قادرة على ذلك . لكن نفسها قصير بالضرورة . فالمهمة لا يمكن حملها الى ما لا نهاية . وحين تنكسر القصيدة في عدم قدرتها على حمل التناقض الموضوعي ، يولد المازق . فالمازق ليس داخليا في بنية القصيدة . انه في دورها وسط حيز ضيق من الخيارات .

من الصعب بالنسبة لي الكتابة عن راشد حسين . قالدين لم يعيشوا قصائده وامجاده في نهاسة الخمسينات ، لا يستطيعون ان يفهموا كيف ينكسر الرجال كالقصب . المواطن ، المثقف ، الشاعر ، المناضل ، ينشطر بعنف . انتماء عربي يبحث عنه وانتماء « اسرائيلي » يفرض عليه بالقوة . يتحائل الانتماء العربي « باسراييلته » كي يبقى عربيا . لكنه لا يستطيع . هكذا نفهم كيف كانت النبرة الاحتجاجية تأت في جريدة « المرصاد » التي يملكها حزب المابام الصهيوني . يومها ، لم يكن راشد حسين محررا عاديا لجريدة اسبوعية . كان صوت العروبة في اقصى توتر لحظات تحايلها . وكان شاعرا . هكذا وكالمفاجأة ، وجد الشعر شاعره . وكالمفاجأة جاء راشد حسين من قريته « مصمص » الى المدينة ليصبح في كل ذاكرة . وكانت نبرته القومية وكلمات الاحتجاج التي يكتبها تلخيصا لواقع السجن العربي . لكن هذا لا يمكن ان يدوم . قمع الانقسام الشيوعي الناصري في « الخارج » ينتقل الانقسام الى الداخل . ويكون قلم راشد حسين

اداة هجوم . يومها كان الحزب الشيوعي اختيارا ممكنا ومتقدما . ثم لم يعد المابام يستطيع تحمل قلم شاعر معاد للذهونية . ترك راشد حسين عمله ليجد نفسه عامل بناء في تل ابيب . ثم يمضي بزواجه الاسرائيلية - الاميركية التي دمجها بارضه واحزانها واحبها « قبل نزوحها » الى نيويورك . وفي نيويورك لم يعد الانتماء ممكنا . يصل الانشطار الى ذروته . فيفرق الشاعر في موته ، ويفرق في موت الشعر . ورغم محاولات العودة الى الوطن العربي الا انه يكتشف ان الاوان قد فات ، فيفرق في الكأس المليئة بدمه الذي يشبه الخمرة . يكتب شعرا ، لكن الشعر يسقط في الكأس ويمتزج بالدم . يترنح الشاعر الجميل وحيدا ، ويسقط مثل شاعر يسقط .

بين المنبر والقبر مسافة قصيرة . لكن الذاكرة التي طبع راشد حسين كلماته عليها تستفيق . وتقدم الشاعر الى الارض دون انقصام وبعانق وجوده . لم تكن المرحلة تحتل . لا تستطيع ان تكون عربيا قبل ان تكتشف العروبة طريقها الى نفسها . ولا يمكنك ان تصبح « اسراييليا » حتى ولو ترجمت « بيبالك » ، لانك لا تستطيع . هكذا ينشطر الشاعر ولا يتوحد الا داخل الموت ، حين لا يستطيع كسر انشطاره .

بعد الهزيمة ، وحين بدأت المقاومة تنمو ، وبدأ الفقراء ينحدرون الى موتهم الجميل وهم يوحدون الوطن بينادقهم . كانت اصوات الشعر الفلسطيني القادم من الارض المحتلة تلو . وبدأت تأخذ حجما جماهيريا خاصا . واكثر ما كنا نحب في هذا الشعر نبرته الواقعية واصرارها على ترديد كلمة المقاومة وكأنه لا يكتب للشروط السياسية التي في الداخل ، بل يعبر عن الدين يحملون البندقية . ولم تكن نعلم ، ان الكلمة نفسها كتبها كنفاني وهو يقيم هذا الشعر ويصفه ويقدمه لأول مرة . هكذا استطاع الشعر وهو يتلمس دم الفدائيين ان يصبح له صوته الخاص . واستطاعت الشجرة ان تنمو . وانكسر السجن حين بدأ الفدائيون يدخلونه باسلحتهم واحلامهم وموتهم . الشعر ليس امتدادا للمرحلة السابقة . انه دخول في الشعر ، ولم يكن هذا ممكنا اذا لم تدخل الجماهير الثورة . فعلى غابة البنادق ترتفع ثقافتنا وهي تبحث عن صوتها وصورتها في بحث حقيقي عن لغة الشعر . هنا فقط ، تستطيع المستويات ان تنفصل لان الوحدة تحققت على ارض الواقع .

هكذا يأخذ الموت الجانبي معناه بوصفه لحظة تبحث عن الثورة . وهكذا لا تعود الثقافة ممكنة خارج غابة الرجال والبنادق . فمحاولة انتزاع البندقية الفلسطينية ليست مسألة سياسية فقط . انها في جوهرها مسألة انتماء شامل . والبندقية لن تسقط . والا فقد هذا الموت جماله . والفقراء يعرفون معنى جمال الموت .

الفكرة القومية في شعر كمال ناصر

اعطاف هذه الحركة ، مترجما بوجدان التحدي الوطني وكاحد القومات الأساسية التي ترتبط جدليا بهذا الوجدان فتطور بتطور حركة الكفاح ، مصاحبا الحركة الثقافية والأدبية التي نبتت على واقع النضال وظروف القضية .

ينهل الخس العاطفي بالوحدة العربية ، في شعر كمال ناصر ، على اكتاف قناعة موضوعية أساسا ، فالعاطفة القومية ليست مجرد وجدان عنصري أو نزعة عرقية ، وإنما إيمان بحقيقة واقعية ، فنظرته إلى وحدة البلاد العربية تتحقق في إطار مداركه لها كامة تتوفر لها كل القومات الموضوعية للإمة . الأرض واللغة والتاريخ والمصالح الاقتصادية والأمان الإنسانية والثقافة المشتركة . ففي الزمان العربي ، والمكان العربي يتحسس ذاته مشروطة بهذه الارتباطات الاجتماعية ، وبموضع أناه كوجود طبيعي داخل هذا الوطن الواحد الرحب .

أنا من هناك ومن هنا في كل عاصفة أنا
وطني الكبير يجسده قلبي على هدى الدنيا
وطني الكبير يجسده التاريخ درسا مؤمنا
أنا من هناك ولم أزل في بحث أمتنا هنا
علقت بين نجومها الشهباء أحتمل الفنا
ونحت في صحرائها وسهولها لسي موطنا
في مصر ، في بغداد في لبنان آمال لنا
لا نعيمها ... إنما أحلامها تجري بنا

« أغنية جزائرية »

ولا أدل على موضوعية مشاعره القومية ، وإنسانيته ، من أنه وهو المسيحي الشديد الإيمان بالمسيحية ، يشب فوق كل حس طائفي وديني محدود النظرة ، ويبرز الدين الإسلامي كأحد المقومات الجوهرية للوحدة العربية ، وربما يقال في ذلك بعض المغالاة ، فيعتبر الإسلام القومة الجوهرية للإمة العربية والمنطلق التاريخي لها ، فينطلق موجه الخطاب إلى الرسول في قصيدته « شاعر في العيد - ١٩٥١ » :

أنت شيدت للعروة صرحا قدسيا موطد الأركان ،
وسنحميه رغم انف الليالي وسنمشي به إلى العذقان
وحدة العرب لم ينم عنك يوما عربي ينتمي إلى عنعان.

لا يمكن الاستدلال بالقياس الإحصائي لكم القصائد ، التي أفردتها كمال ناصر للتفني بالوحدة وللوحدة ، عن عميق ارتباطه الوجداني بفكرة الوحدة العربية ، وهي أبرز الخصائص الفكرية التي تتبلور حولها وبها شخصيته الأدبية والسياسية . فباستثناء قصيدة « من وهي الوحدة » ، والتي نلهمها بمناسبة الوحدة المصرية السورية ، لم يخص الموضوع بقصيدة كاملة ، وإنما عنى شعوره القومي ، وعاطفة العروبة القوية ، خلال العديد من تجاربه الشعرية ، خاصة خلال مراحل الأدبية الأولى .

وقد يكون ذلك راجعا إلى تسيّد النزعة الكلاسيكية على مجموع تجاربه الأدبية في هذه المراحل ، مما لَوّن نتاجه الشعري بروح الخطابه الجزلة ، وإبشاره ، والتعلق التقليدي بالمناسبة والانفعال الحماسي المتوهج الاندفاع بالحدث وبناويف . فالملاحظة الوجدانية في معظم قصائده تتزامن والملاحظة التاريخية ، وتتعايش الكلمة مع الفعل - نعيشا لم يسمح لطاقة التأمل الأدبي من بناء رؤية شعرية مستقلة فنيا ، بحقائقها وإبعادها ، ومفاهيمها ، ودلالاتها ، وإبعاداتها ، عن الحقيقة الخارجية والتجربة العامة . واتسمت قصائده بالوضوح ، والملاحظات الذهنية المنفصلة ، وهي خصائص تجعل من الصعوبة - أيضا - تبين رسوخ مشاعره القومية ، من التجلي العاطفي للإبداع الخيالي ، وخصوصية التصوير الفني للفكرة ، والإشعاع الإيجابي المتعدد الدلالات للكلمة الشعرية كرمز وكدلالة عاطفية ، فمصطلح الوحدة في شعر كمال ناصر مصطلح سياسي ، ذهني لا عاطفي ، تقريبي لا أدبي .

ظلال الوحدة هذي فقل تبارك الكبير بها والسماح
لمرنا والشام منها جناح وللعلى والمجد منها جناح
ترف آمالا على شمعنا خفاقة تخطر في كل ساح
نصمد للظفيان لا عاصف يزهوا ولا حتى الرياح
للسور فيها مشعل خالد مغرورق بالمز تشوان ضاح
« من وهي الوحدة »

على هذا المتوال ينطلق الخيار على سجيته دون أن يسمح للتأمل الفني بالتدخل بلورة التعبير والتصوير ، فيرتجل التشبيه أرتجالا ، ويبني صوره جانبا للبساطة الشديدة لا إلى الابتكار والتركيب . لم يتبلور وجدان الوحدة في شعر كمال ناصر ، خلال رؤيته الفنية ، بمعزل عن حركة التاريخ الفلسطيني ، وإنما انبثت من

وإذا كان كمال ناصر اقتنع ببلاده القومية موضوعياً ، فمن ناحية أخرى يكشف عن الوشائج الروحية العميقة التي تربطه بالتاريخ العربي ، كتاريخ حي ويقتل . فهو ينتهي الى الواقع العربي الراهن ، مرتبطاً بخصائصه النفسية ومكوناته الشخصية باللاوعي العربي بثقافته وتصورات وافكاره ، والمقاربة التي تجمعها بالعربي المعاصر في سوريا ولبنان والعراق والسعودية واليمن والجزائر ... تربطه بوشائج أقوى بالعربي الجاهلي والاسلامي والاموي والعباسي .. انه ذات موصولة بالواقع العربي الصامد بمرويته على ساحة النضال تحت سماء الشرق :

يا خيال الصحراء يذكي خيالي لا الاماني ولا التشويق ينسي
انا لي من هناك ذكرى انطلاق من حنايا الماضي ومغربا قدسي
انا لي من هناك شيطان شعري يتهاذى ما ييسن جن وانس
رقصت فيه للفصاحة الوار نعمتها في الفن اوتار قس ..
ولوادي العقيق عرس يتيم اوقفتني عليه اوهام عرسي
اين مني الكواكب السمر للهو بالصبا الطلوع والشذا والدمقس
صور من رواسب الامس تحيا في خيالي النامي ونفسي وتوسي
للشمايا على حناها طلال حالمات من عهد ليلى وقيس

ال عاطفة القومية عاطفة تحررية ، فالفكرة القومية وليدة الصراع الحضاري من اجل التحرر والاستقلال ، ولا غرو ان تنبت الفكرة القومية بكل جيشانها القوي في صدر كمال ناصر ، في فترة مبكرة ، ثم تستمر في النضوج واستكمال ملامحها ، متدرجة من فكرة مطلقة ذات ملامح مثالية ، الى فكرة موضوعية وحقيقية واقعية ، بتأثير معاشته للنضال الوطني والتعرض والدراسة بحقيقة القوى المصطرة داخليا وخارجيا ، وليس بغريب ان ينتبه السوريون قبل غيرهم الى الفكرة القومية ، وهم الذين تعرضوا اكثر من غيرهم للتفتت والتقسيم السياسي المصطنع في غضون واقعب الحرب الكونية الاولى ، وليس بغريب ان توجه انظار ابناء سوريا الجنوبية - فلسطين - الى هذه الفكرة ويتعشقوها وقد تعرضوا دون غيرهم للحملة الامبريالية التي استهدفت استقلالهم من جلورهم الوطنية والقومية . ومن الطبيعي ان تربط العاطفة القومية وتتلور في مواجهة الاستعمار والاستيطان الصهيوني ، ومن خلال الحس الوطني المقاوم المتمسك بالارض وبالعروبة . ولقد نظر كمال ناصر دائما الى الحدود السياسية ، كحدود مصطنعة ، لا تتفق مع الواقع العربي الواحد ، ولا تهيم التماسك الكافي لغرض غمار النضال في سبيل التحرر العربي :

فتلك الحدود التي شلت تولينا ومن صنع غدار بنا لمبا
ولكل من يدعى فيها سيادته يريد ان يسحق التاريخ والعربا

بارتباط التجربة الشعرية بحركة النضال الوطني ، تتساقط من شجرة الفكرة القومية ، اوراقها الذابلة الزيفة ، كلما هبت العواصف وارفعت اذيال الانحاء لتكشف عن دناة العملاء ، وتناقضهم مع الاماني السياسية والقومية للشعوب العربية ، لارتباط مصالحهم بالمصالح الامبريالية وعلى مراحل ، وبالممارسة اكتشف كمال ناصر حقيقة القوى التي تقف في جانب الاستعمار ، وبالممارسة ايضا انرك موقفيهم المعادي للقومية العربية وللوحدة العربية .

ولكن ، الى اي مدى استطاع ان يعبر جسر المثالية الضيق ، ويبلور رؤيته للوحدة ، حيث تتلاقى اماني التحرر الوطني ، باهداف التحرر الاجتماعي ، بان يتسع مفهوم الثورة الوطنية بالاكيد على ان المرد للمستقبل العربي ، لن يتم الا بتصفية القوى الاجتماعية الضالعة بالشاركة مع المخطط الاستعماري ، اهدافه ومصالحه .

اذا كان كمال ناصر قد اكتشف خيانة الانظمة والسلطوات الزعامات ،

فمن التزبد القول انه توصل الى حقيقة التكوينات الطبقة التي تقف عتبة في سبيل التحرر وفي سبيل الوحدة العربية ، بل ووحدة القطر الواحد . فلاحتماله الوجداني بالبناء الطبقي استغرق وقتا طويلا قبل ان ينتبه الى قوى التحرر الحقيقية ، وقوى الوحدة الفعلية ، وعلى الرغم من ان عاطفته القومية انبثقت من اطار موضوعي ، الا ان المسألة الهامة لم تحسم دفعة واحدة في تجربته الشعرية بالنسبة للقوى التي بإمكانها تحريك الحلم القومي الى واقع ، وظل كمال ناصر في نظريته ومفاهيمه صدى لايديولوجية حزب البعث التي لم تكتمل هي الاخرى وتتفصح ، الا بمرور الوقت .

وإذا كان بالامكان الجزم بانه قد اولى المسألة الوطنية بالغ اهتمامه ، فمن المستحيل - بقرارة شعوره على الاقل - التوصل الى الابعاد التي ينتهي اليها وجدانه الاجتماعي ، فمن موقع يعني ينادي في قصيدة « في الصحراء - والخليج العربي (١٩٥١ - ١٩٥٢) » بتأميم آبار البترول ، تسخيرا لامكانيات الامة العربية في معركة الاستقلال :

« ذلك الاسود المثل من الارض نبداء الصحراء للانفجار
لو ملكته زمامه لنسجنا من شرايينه عقود الفار
ورفعنا الى السماء لوان . واقنعنا معازل العجاز
انه حقنا وفي لغة الفدار ما ضاع من غني ونفسار
انه حقنا فقل للملايين استجدي مسيرة بالشمسار
وسنبني به الحصون ونمشي بالملايين لدة للشار »

ان فلسفة التأميم تتجه في القصيدة للدعوة للتحرر من الاستغلال الامبريالي للموارد المحلية . ومن الصعوبة ان نستشف علاقتها بالعدالة الاجتماعية ، وهي اذ نشن هجوما على السلطة المتعاونة والتهادنة مع الاستعمار ، وعلى انتهازياتها وتغالبا على المنافع الشخصية ، انما تنطلق ايضا من حس المسؤولية الوطنية :

يا خيال الصحراء ماذا دهي الحكم لقد خاب في ظني وحدي
فكان الرمال اسكرها المال وظهر الثرى اصيب بمس
وجئت همة السلاطين في الدار وطابت ما ييسن صم وغرس
طمعوا وثبة العروبة في الشرق وخانوا التاريخ باسم الفلس

وإذا كان كمال ناصر قد هاجم الزعامات العربية بشراسة ، حين تحقق من القهر الوطني الذي تمارسه السلطة على شعوبها ، فمن المستحيل تبين نظريته الى القهر الاجتماعي ، ويتبدى فساد الحاكمين في تجربته الشعرية افعاما شخصية ، وعبوة خلقية ، وتنافسا فرديا يتسابق للسيطرة ، ولا شك ان الرواسب المثالية التي تحكمت في وجدانه قد دفعت للجهام حول انطلاقة الثوري ، والمزمنة بحدود لم يتجاوزها . هذه الرواسب التي ظلت تلقي ظلالا داكنة لا يستهان بها على اطراف تجاربه الشعرية :

« دم الفسحايا على اسوار قلعتنا يجري به في نرى اوطاننا قدر
قد مات نوري وما زالت عصابته طبيعة الارض الا ينتهي النور

ومن الطبيعي ان يضطرب عالم القصيدة ويتردى الى الخلف خطوة ، لانفصال فكرة السلطة عن الطبقة ، هذا الاضطراب الذي يعكس على التجربة الشعرية بتطبيقاتها المفسدة على فكرة الشر المتصلة في الكون ، وطبيعة الارض ، وهو التفكير نفسه الذي يدفعه للمتمسك بموقف اشد انحرافا :

ما همتا ان نبينا صرح وحدتنا القاده خالد ام قاده عمر

ومعيات التجربة الشعرية اكثر خطورة ، والتناقضات الوجدانية

والمفكرية تزحف داخل عالم القصيدة ببرود حاملة معها تردده المؤسف
بين القوى الاجتماعية المتنافرة :

ليس يدري التاريخ من ذا يجازي

من بنيه قابيل أم هابيل - (١٩٦٥) .

ولا بد لنا هنا ان نشير الى ان التنبه الى التفاوت الاجتماعي،
غير النظرة الى معالجة هذا التفاوت ، وتلمس التجربة الشعرية
لكمال ناصر ، بانسانية مرهفة ، الحس الوهمي الاجتماعي ، وتنفعل
ساخطة السخط كله على الفرص غير المتكافئة التي تمزق بشر المجتمع
الواحد الى اغنياء وفقراء :

« رمضان يا شهر الصيام

حزنت لفرقتك الخيام

حزن الجياع البائسون

المطشرون الصائمون

وتجاوبت رغباتهم

وتصاعدت صلواتهم

حتى يطول بك المقام

فيستوي في ظلك المتآمرون

الكنعمون المتواشون

بالبائسين الجائعين

الصامتين ، الصابرين على الجريمة في الخيام .»

وينادي كمال ناصر من احضان البحث بفكرة اشتراكية :

فكرنا واحسح العالم يباق والشعارات امة لا تحول
قد نلحنا قومية العرب معنى ساميا في رسالة لا تزول
في اشتراكية تحلم ظلمنا تصرع البني في الدنيا وتزول
فخلطنا في الثورتين وجودا علما ثالثا الينا يؤول

« وسيبقى البحث الاصيل

الاصيل ١٩٦٥ »

الا ان قوى الكادحين لم تتحول الى الثورة الا بجهد ، وقطعت
التجربة الشعرية شوطا طويلا قبل ان تصل الى الارتقاء بالشعب
الى مصاف الثورة ، شوطا بداه من :

« ما احقر الشعب وما اجبنا »

الى يقين :

ذلك العطايا من جراح الشعب تفتقر الخطايا

والخلد ادرى بالدم الخالي وادري بالعطايا

الشعب اقوى والتفت وقد بدا حولي سوايا

فمن البداية علق كمال ناصر احلاما ليست بمعلها على مشجب
الانظمة العربية قبل النكبة ، بمثابة صبيانية معدودة النظرة ، ولم
يلت ان انثنى على نفسه ، يلحق المارة ، ويجتر خيبة الامل التي
منى بها في الجامعة العربية ، وفي الحكام والملوك العرب ، وتمزق
خياله الوجداني على صخرة التكوين الاقطاعي والمشاربي للزعامات
العربية وغرامها النفس بالشمطاء الانجليزية والهيفاء الامريكية ،
وتنفجر اجواء قصائده باستفهام مر يستقطب كل حيرته واستنكاره
وفلسفته :

« ماذا فعلتم بالبلاد سوى القضاء على البلاد

يا عصابة الخير التي انتحرت على نضر الجهاد

قوموا انظروا الشعب الفقير مشردا في كل واد

يشكو فلا تصني له اذن ولا يؤويه ناد

اين العروبة ركبها الجبار ما بين العباد

فتشت عنها كل شبر في الوهاد وفي النجاد
فوجدتها كتلا تقوم على النسيمة والفساد
وتحوك للشعب الكتيب بللة ثوب الحداد

« الى القباب الجامعة العربية »

ولغيايب الوعي الطبقي ، سر كمال ناصر مفاسد الحكام بظواهر
اخلاقية ونفسية مريضة ، واستنار بحرص ناحية الرعايا والجماهير ،
خارج السلطة ، ويمثل هذا المنحنى تحولا محدود القيمة ، اذ لم
يتبين التكوين الطبقي للجماهير الذي تسالي صراخه باهيمية
تنظيمها :

فيا وطني ان تبغ عزاء ودمع نموج يا حلام تظللنا دهرنا
فنظم صفوف التمتع نظم سبيله على هدف واع وحرية حمرا
تلق بها باب الحياة عقيده وتلهي ارجائها العقول والفكر
على حلم للمجد في ظل راية موحدة الامل تستنهض الفخر
نظم شتات العريق باسا وعزة يعانق قطر في عرويته قطيرا

وحين خاب امل كمال ناصر في الانظمة العربية طرق ابواب البحث
كحزب يلبي المطلب الوجداني الذي يشر به ، بتنظيمه القومي الذي
يتناه ، ومحتواه الاجتماعي الذي يتوافق معه ، كما ان البحث له
رصيده من الاعتزاز لديه لناداته بالكفاح من اجل القضية الفلسطينية
منذ عام ١٩٤٦ .

« ألبث للجميع كلنا فعاء
نعيش في وجوده في مطلع الحياة
لكل حر مؤمن يعتنق الحياة
نقية ، خالصة ، كالجمد في صباه
فدا نمود عبره لدارنا الجميله
فتضحك العطور والزهور
وتهزج الاسوار والنسود
وتضحك الخيله »

ومع الانتفاضات الثورية التي شهدتها المنطقة العربية ، وصعود
البرجوازية الصغيرة وتصدرها للحركة الوطنية العربية ، بدأت
مشاعر كمال تتفتح وقد سحرتها الاحداث ، واسترد قفته الضالمة
في الانظمة العربية ، وراودته الاحلام الوجدانية وقد تصوروا وشبكة
الوقوف ، فزفرت التجارب الشعرية مع الانتصارات القومية التي
انجزتها هذه الثورات ، في مصر بالذات ، وازداد اقتناعا بعودة قرية
وبان الفلسطينيين لن يلتبوا ان يجمعوا خيامهم هائدين الى ارضهم
السلبية تحت رايات الوحدة العربية الخفافة ، خلف فارس القومية
المشوق القائمة ، الذي اهل بسحنته العربية من ظلام الجسرح
الفلسطيني ، وتعلق وجدانيا بسحنة العملاق المصري ، عبدالناصر ،
الذي حقق لرؤيته الوطنية ضموها في المقاومة والاستبسال
والاستقلال ، ويصدق كمال ناصر لسياسة الحياد ، والتأميم وصفقة
الاسلحة ورفض الاحلاف ، وانتصارات بور سميد ..

ويخص كمال ناصر عبدالناصر بتقديره ، ويسدو ان عبدالناصر
حق تصور للزعيم وللزعامة ، وهو تصور صوفي الاضمح الى حدود
بعيدة ، للطبيعة المثالية التي اتسم بها تفكيره ، والتي ضخمت من
مكانة الفرد واهميته في صنع التاريخ ، واندرج في شخص عبدالناصر
والاشكال القومي والوطني ، وانفوس القضية الفلسطينية كما انصوت
الفكرة القومية في اعطافه . لقد كتب كمال ناصر اجمل قصائده
خلال هذه المرحلة ، ولعل قصيدته « الى جمال » ملخص دقيق لطبيعة
تصوراته في هذه الفترة .

ويعود بالفرج .. وهمايا وبقيج
 انها قصة الام الجماعة
 صمدوا عشر سنين في مجاعة
 ودموع وانيس
 وشقاء وخنين
 انها قصة شعب ضلوه
 ورموه في مآهات السنين
 فتحدى وصمد
 وتعزى واتحد
 ومضى يشعل ما بين الغيام
 ثورة العودة في دنيا الظلام»

الى هنا ، تنقطع التجربة الشعرية لكamal ناصر عن مواصلة عطائها
 الثوري وتتسرب الطاقة الشعرية الى روافد ذاتية ، واستكمالاً
 لموضوع الفكرة القومية يمكن الرجوع الى مجموع مقالاته في فلسطين
 الثورة .. وبايجاز شديد يمكن القول بأنه نظر دائماً الى القضية
 الفلسطينية كقضية مجابهة للاستعمار والاحتلال والافتتاح كقضية
 غزو للمعبر العربي بأكمله ، وتحد للحرية العربية ، وأنه لن يتم
 تحرير فلسطين الا عبر الكفاح المسلح وهو ما يتطلب التحرر الكامل
 للارادة العربية ، وبناء القوة الذاتية للامة العربية كاساس ومنطلق
 لأي ارادة فعل ، والتي تتم بتوحد القوى الوطنية والتقدمية داخل
 كل قطر عربي لينطلق من هناك بناء الجبهة القومية والتقدمية
 الشاملة . ويستبعد كمال ناصر الرجعية العربية من هذه الجبهة ويشير
 الى حق البرجوازية الوطنية في المشاركة في جبهة التحرير الوطنية
 على أن تحدد وتحدد الدور الذي يمكنها أن تقوم به في معركة
 المعبر .

اليك اليك مددت يميني
 لاني لعت بعينيك امسي
 فديتك في حالكات الخطوب
 ادى فيك دنياي دنيا بلادي
 وانت بها قلبها العبقري
 خفتت على رفيات بنيا
 كان الجهاد استفاق عليك
 فتبني وتعقد نصرنا ايها
 يقبلك لم يوده النمر يوما
 جمال واهتف باسمك جهرا
 اجلك عن همسات العبيد
 واصحو مع الفجر عند القتال
 يعب من المجد في لذة
 سلاحك شعب بايمانك
 شى للردى يستبيح الردى
 جمال ولي في فلسطين حق
 هناك على الساحل المسجدي
 وفيه لنا الف معنى جريح
 وفيه انطلاق شبابي الفتى
 احن اليه لدى صلواتي
 يثرتني الوهم في شاطئه
 اقتش عن امسا في رياه
 جمال نريد انطلاقا جديدا
 ان ضل بعض الرفاق قليلا
 لموت وحيدا على الدرب لاصمد

(١٩٥٧)

كان البحث هو التنظيم الوحدوي الذي يعمل داخل اطاره ، كما
 كان عبدالناصر الفارس العربي الذي يصبو بجواد الانتصارات العربية
 ويتعظم الوليين ، اهتدى كمال ناصر الى الفجر الفلسطيني متأخرا ،
 فلقد سبته الشخصية الفلسطينية الى الظهور بسنوات على
 المسرح السياسي .

اما البحث ، فقد انقسم بعد وصوله الى الحكم ، ثم فشلت
 الوحدة العربية السورية وما صاحبها من خلافات في صفوف الحزب
 ... واكتوت مشاعر كمال ناصر بنار الاحداث ، وعاش تمزقا نفسيا
 رهيبا بين عواطفه الوثيقة بالارتباط بعبدالناصر وبين ولائه للحزب ،
 فالبعض بين الخلافات فهو يوافق تفكيره مع الوحدة الى اخرمدى،
 والى انهاء ضد الانفصال . واجتاحت مشاعر الياس من الحزب
 منذ هذه الوهلة الى ان غادره ١٩٦٦ . واما عبدالناصر فلقد سقط
 عن صهوة جواده بنكسة ١٩٦٧ ، لم يقبله لقرار مجلس الامن رقم
 ٢٤٢٢ ، واسدلت مبادرة روجرز ستار النسيان على مشاعر التقدير
 العميقة التي أكنها قلب كمال ناصر له ، وما اسرع ما ينفض مسح
 البرجوازية الفلسطينية الصغيرة ، التي حركت بدمائها الحركة
 الوطنية ، مهلا للفارس الجديد المتشوق حسام الغداء واثبا من فخر
 الخيمة الى ثورية البندقية :

« وساروي لك قصة
 قصة عاشت بلحلام الانام
 قصة تنبع من دنيا الغيام
 حاكها الجوع ووشتها عشيائ الظلام
 في بلادي ، وبلادي حفنة من لاجئين
 كل عشرين لهم رطل طحين

دراسات ادبية

من منشورات دار الاناب

مذكرات طه حسين	د . طه حسين
من ادبنا المعاصر	» »
تجديد رسالة الفجران	خليل الهنداوي
الادب المسؤول	رؤيف خوري
بين آدم وحواء	د . زكي مبارك
التكسب بالشعر	د . جلال الخياط
شخصيات من ادب المقاومة	سامي خشبة
سيمون دو بوفوار أو مشروع الحياة	فرانسيس جاتون
كامو والتعدد	لدولويه
بابا همنفواي	١ . ١ . هوشنر

الصحافة العربية في ظل الاحتلال الصهيوني

توطئة

الصحافة العربية الوطنية في فلسطين المحتلة تختلف كثيرا عنها في أي مكان آخر وتحت أية ظروف احتوائية تسلط واحتلالا، بل تكاد تتميز بتلك الأشكال من المعاناة التي فلما جوبهت بها أمة صحافة في العالم، لعدة اعتبارات ووقائع لا يحصى بها إلا من عاشها، أو خاض غمارها في معركة مستمرة تنتزع الحريز من الشوك، وسيف الإرهاب القاسم وصلت فوق رأسها .

ومن حيث التوقيت - بشكل عام - في صدها تنقسم الصحف العربية الفلسطينية (الصادرة باللغة العربية) إلى قسمين :
الاول : ما كان منها قبل احتلال عام ١٩٤٨ (زمن الانتداب البريطاني) واستمر بعضها في الصدور بعده ، او انشئت في ظله، سواء في القطاعين الفلسطينيين المحتل صهيونيا او المحقق بالضم اردنيًا .

الثاني : ما صدر بعد الاحتلال الاخير عام ١٩٦٧ .

وفي الحالين يمكن القول ان هذه الصحف بقسميها تنفرع بدورها الى ثلاثة فروع : وطني ملتزم .. وتجاري انتهازي .. واحتلالي ليس فيه من العروبة الا اللغة العربية التي يصدر بها .

ومن حيث الانتماء او الخط السياسي يمكن تصنيف هذه الصحف على الشكل التالي :

- ١ - صحف البلاط ، التي تصدر بالعربية وتنتطق بلسان الحزب الحاكم منفردا في (الباي) سابقا ومؤلفا في التجمع (المراح) حاليا وتسير في سياستها على نهج من الموالاة المنحاز والموجه .
- ٢ - صحف المعارضة ، وهي اما يمينية متطرفة تنضج بالحقد والصنصرية او معتدلة نسبيا وتدعي الاشتراكية واليسار الجديد او شيوعية تعارب الصنصرية والتمييز الصنصري والتوسع والشوفينية .
- ٣ - صحف يومية وطنية عربية مستقلة .
- ٤ - صحف يومية عربية مشبوهة الموارد والاتصالات وتطلب عليها الانتهازية والتلون .
- ٥ - مجلات (رسمية) شهرية وفصلية - دينية واجتماعية وزراعية .. الخ .
- ٦ - مجلات طائفية او مؤسسات خيرية وانسانية تطغى السياسة جانبها محدودا .

- ٧ - مجلات ونشرات طائفية وتكتلات حزبية صغيرة مختلفة .
- ٨ - مجلات موسمية مختلفة الاهداف .
- ٩ - نشرات سرية .

الصحف والمجلات العربية الفلسطينية او الصادرة باللغة العربية

لما كان يعنينا من بين هذه الجماعات تلك الصحف ذات الاثر والتاثير ولها الصبغة السياسية فاننا نورد تاليا اهم المجموعات والنماذج لتعطي الصورة الشاملة عنها :

القسم الاول - صحف الاحتلال الاول (١٩٤٨) :

١ - صحف دار الاتحاد - حيفا

١ - جريدة الاتحاد - لسان الحزب الشيوعي الاسرائيلي (القائمة الشيوعية الجديدة - ركاك) وتصدر مرتين في الاسبوع يوم الثلاثاء والجمعة ومحررها المسؤول النائب في الكنيسة توفيق الطيبي ويشرف على تحريرها نخبة من اقطاب الحزب السياسيين والادباء منهم: اميل حبيبي ، واميل توما ، وعلي عاشور ، وسالم جبران ، وساميخ القاسم ، وعصام عباسي ، وصليبا خيس .

في اول صدرها عام ١٩٤٤ كانت تنطق بلسان (عصبة التحرر الوطني) حيث تم يكن الحزب الشيوعي معروفا في ذلك الحين وكان الاسم يتنازع احيانا بين عصبة التحرر الوطني وانصار السلم الى ان استقر الامر بعد ١٩٤٨ على اسم (الحزب الشيوعي الاسرائيلي) وبعد الانقسام الذي وقع في هذا الحزب بانفصال جماعة (مكي) عام ١٩٦٥ اصبح اسم الحزب القائمة الشيوعية الجديدة - ركاك .

بقض النظر عن انتمائها للشيوعية الاممية وسياستها القائمة على الاعتراف بكيان الصهاينة وبما يسمى بالقومية اليهودية وبقبول تنفيذ القرارات رقم ٢٤٢ و ٣٣٨ والذهب الفلسطينيين الى مؤتمر جنيف واقامة دولة فلسطينية والدعوة الى التعايش والتفاهم بين الشعبين العربي واليهودي (.. تظل « الاتحاد » قاعدة صلبة للتفاهم الوطني في مرحلة من الفراغ القاتل والغياب الجماهيري المتحد ، فقد كان لها الفصل طيلة مدة صدرها في توعية الجماهير المناهضة للتوسع

والتمييز العنصري والامبريالية والراسمالية وفي كشف مؤامرات الصهاينة وفضح اطماعهم ومؤامراتهم ، الامر الذي تعرضت من جرانه الى ما لا يحصى من وسائل الضغط والارهاب والعنف والملاحقة بالسجن او الاعتقال الاداري او فرض الإقامة الجبرية والنبات الوجود ، سواء ضد محرريها والبارزين المناضلين في الحزب او في توزيعها واحكام الطوق بالتمتعيم على انبثاقها ، وتعرض قرانها او من هي في حوزتهم الى الاهانة وكانها نوع معظور ومن المخدرات .

وبعد الاحتلال الثاني ١٩٦٧ منع الشيوعيون من دخول المناطق المحتلة اكثر من ثلاثة اشهر ثم سمح لبعضهم بموجب الذونات زيارة محدودة ومراقبة كما حظر توزيع الصحيفة او بيعها في الضفة الغربية وقطاع غزة بأمر من الحاكم العسكري العام يمنع تداولها (توزيعها) او حيازتها مع فرض عقوبات مشددة على من يخالف ذلك (امر عسكري تموز ١٩٦٧) .

ويرجع سر هوة هذه الصحيفة الى انها ممثلة في البرلمان (الكنيسة) بثلاثة نواب هم (ماير فلتر وتوفيق الطيبي وتوفيق زياد) والى انها الصحيفة الوحيدة التي بقيت صامدة في الساحة بحيث استقطبت اهتمام الجماهير العربية الفلسطينية رغم الحملات الحكومية (المخابرات الداخلية - شين بيت) والصحفية والاذاعة وكافة الاجهزة القمعية والاعلامية الاخرى . الى جانب فضل آخر انها كانت مدرسة برز على ساحتها كثير من الكتاب والادباء والشعراء العرب الذين وجدوا فيها متنفسهم الوحيد ، حين اطلقت الابواب في وجوههم من الصحف والمجلات الاخرى .

ب - مجلة الجديد ، مجلة شهرية للثقافة والادب والفن كانت في البعد ١٩٥١ ملحقا ادبيا للاتحاد ثم تحولت بعد عامين الى مجلة شهرية واسمة الانتشار تجمع بين السياسة والادب وتضاهي خير المجلات الادبية ذات الامكانات الكبيرة في العالم العربي .

ج - مجلة الفد ، واهتمامها ينصب على تثقيف الناشئة الشيوعية بحيث تعتبر لسان الشبيبة الشيوعية في فلسطين وخارجها . وقد اعيد صيورها بشكل ثابت عام ١٩٥٤ وتصدر نصف شهرية بحجم « آخر ساعة » المصرية .

د - مجلة الدرب ، مجلة فصلية تصدر مرة كل ثلاثة اشهر وتتمنى بشؤون الحزب والمقائدية الشيوعية .

٢ - صحف ومجلات اليسار والمعتدلين

١ - صوت الشعب : لسان الحزب الشيوعي اليهودي صدرت عام ١٩٦٧ في اعقاب الانفصال الحاد بين جماعة (رايكاح) و (ماسي) والآخر بقيادة موشيه ستية وشمويل ميكونس وتعتبر نشرة اسبوعية اكثر منها صحيفة لانها في الاصل موجهة الى اليهود النازحين من الديار العربية . وقلة من القراء العرب في يافا والرملة ولا تصدر بانتظام وترسل احيانا في البريد الى بعض العرب في الضفة الغربية وقطاع غزة بهدف الاشتراك فيها لكن احدا لم يشترك فيها فانقطع ارسالها لهم ، اما طريقة معرفة الاسماء العربية التي ترسل اليهم فتؤخذ من دليل الهاتف لكل من الضفة والقطاع .

ب - مجلة الرصاص : تصدر اسبوعيا عن الحزب العمالي الموحد (المابام) المؤلف في التجمع الحكومي (المراح) وهذا الحزب ينتمي اليسار والاعتدال والاشتراكية وكان العرب يمثلون بعضو واحد في البرلمان ، وقد صدرت المجلة عام ١٩٥١ ويشرف على تحريرها ابراهيم شباط يساعدته المحرر محمد وتد . وتنتقل الى حد محدود خط صحيفة الحزب اليومية (علمشمار) وتحاول في الوسط العربي منافسة صحف الاتحاد بتبني القضايا العربية لكنها خسرت المعركة وبات امرها مكشوف لانها مجرد غطاء دعائي لما يمارسه الحزب فليا داخل الائتلاف الحكومي الكبير .

ج - مجلة هذا العالم : هي الطبعة العربية عن اختها الاسبوعية (هاعولام هآزيه) يصدرها غصو البرلمان السابق يوري افيري صاحب نظرية (الصهيونية الجديدة) وانسر الخلاف الذي نشب بينه وبين زميله شالوم كوهين انقسم الحزب الى شطرين وسيطر المحرر نعيم جلعادي بالاتفاق مع كوهين على مجلة التي تصدر بالعربية . وبعد ان صدرت عام ١٩٦٥ بشكل اسبوعي منتظم صارت تصدر حسب التساهيل وفقدت الكثيرين من قرائها بعد ان كان يقبل عليها بعضهم للاطلاع على الفصائح الصهيونية الحاكمة ، لا سيما فصائح الجنرال دايان الجنسية وامثاله من الوزراء وانفس من حولها الكتاب العرب بعد ان اخذت نهجا معاديا للتطوعات الفلسطينية كما اثر الانقسام داخل الكتلة الحزبية عليها فلم يعد يقرأها الا اليهود العرب وخاصة يهود العراق .

٣ - مجلات موسمية

وهي مجلات قليلة تصدر في مواسم وظروف معينة لكنها سرعان ما تتوقف اما لمعجز في التمويل او انصراف القراء عنها ، مثل مجلة (المصور) الاسبوعية وكذلك مجلة (الاخبار) ومنها ما توقف قبل عام ١٩٦٧ او بعد ذلك التاريخ او منعت من الصدور مثل (الارض) ١٩٥٩ والفجر ١٩٥٨ والافاق ١٩٦٨ والهمام .

٤ - مجلات رسمية

وهي مجلات تسمى بالشؤون الطائفية وتصدر من دوائر هذه الشؤون في وزارة الاديان الصهيونية وتصدر فصليا (مرة كل ثلاثة اشهر) وهي ثلاث مجلات : مجلة الاخبار الاسلامية ١٩٥٨ ومجلة الاخبار الدرزية ١٩٥٨ ومجلة الاخبار المسيحية ١٩٧٤ وكان يشرف عليها يعقوب يهوشع ثم استبدل بصهيوني اخر يساعد بعض العرب المختصين بهذه الشؤون او المحسوبين عليها . ومع ان مهمتها الاولى تتعلق بالشؤون الدينية وقرارات المحاكم الشرعية والكنائسية استثنافا ، فانها تحشوها باخبار حكومية موجهة ذات طابع سياسي في دعابة واضحة للسلطات .

٥ - مجلات طائفية

منها مجلة (البشري) التي كانت وما زالت تصدر منذ عام ١٩٣٥ وتتمنى بشؤون الطائفة الاحمدية في حيفا وعكا وبعض الجليل ، وهي محدودة التوزيع . ومجلة (الرائد) تنطق بلسان الطائفة الانجيلية المسيحية في حيفا ، وكانت في السابق تحمل اسم (الاخبار الكنسية) وبعد ان هيمن بعض رجال الهستدروت عليها ومنهم النائب السابق عن المابام يوسف خميس اخذت تنهج في سياستها خطا قريبا من خط المابام . ومنها مجلة (السلام والخير) التي كانت تصدر عن حراسة الاراضي المقدسة (اللاتين) وتوقفت طويلا لكنها عادت عام ١٩٧٣ بشكل محدود ، مع اخت لها كاثوليكية جديدة اسمها (الصخرة) عام ١٩٧٤ .

اما اشهر هذه المجلات الطائفية واوسعها انتشارا ونفوذها فهي مجلة (الرابطة) التي تصدر شهريا في مدينة الناصرة باشراف الروم الكاثوليك وكان المطران جيوردجيوس حكيم (بطريرك الكاثوليك حاليا) قد اصدرها في مطلع عام ١٩٤٤ وكانت متطرفة وطنية تدافع عن حقوق العرب ضد المصادرة لاراضيهم او الاستيلاكات او الضرائب الباهظة واصبحت في الخمسينات والستينات منبرا للكتاب والشعراء الوطنيين وتعرضت كثيرا الى حملات صهيونية حاكمة ، وقد طوبت اكثر من مرة بالافاق ، ويشرف على اصدارها اليوم الاب ننتال شحادة وتعضى ايضا بالشؤون الادبية والكنيسة وتوزع مجاناً .

من بين تعدد السلطات في الكيان الصهيوني تعتبر الهستدروت (اتحاد نقابات العمال العامة) السلطة الاوسع نفوذا في الكيان ، فهناك : الحكومة ، والبرلمان والوكالة اليهودية وحكومة الصكر (الجيش) التي تشد جميعا في النهاية نحو هذه المؤسسة الاساس والمطلق : وتضم (شكلا) دائرة اسمها الدائرة العربية لا حول لها ولا طول ومن شؤون النشر والدعاية توجد لديها ما تسمى بدار النشر العربية في تل ابيب .

١ - تصدر عن الهستدروت عدة صحف ومجلات ونشرات بالعربية نكتفي بسر أسماء بعضها لانه خارج عن موضوعنا السياسي مثل: اليوم لاولادنا ، والسندباد (للأطفال) وصدى التربية (تربوية) وصوت الشبيبة (الشبيبة العاملة والمتعلمة) وكالة المرأة (للنساء العربيات) والتعاون (الجمعيات التعاونية والعمال) واخيرا مجلة (الهدف) وتحتصر توزيعا في اوساط الموظفين العرب بالهستدروت والحكومة ولها لون سياسي دعائي موجه ، مله بالاكاذيب والتزييف .

٢ - صحيفة اليوم : يومية صدرت في تل ابيب عام ١٩٤٨ لتعبر السلطة عبرها عن سمومها في الوسط العربي الفلسطيني المثل بارب صفحات من حجم صغير هي اقرب الى النشرة منها الى الصحيفة وبست صفحات او ثمان يوم الجمعة (العدد الاسبوعي) وتوزع مجانا في كثير من الاحيان وبطريقة الاشتراك الجبري للموظفين العرب والسلطات المحلية والبلدية والمخاتير ، والغرض منها صرف العرب عن مطالعة صحيفة الاتحاد الشيوعية في حيفا . ولما كانت قد واجدت تمرير مخططات الاحتلال الصهيوني فقد اظف الناس عن مطالعتها ولم يصدقوا يوما شيئا مما تحتويه من اساليب وكذب . حتى بلغ الامر بالنواب العرب المحققين بالحزب الحاكم الى المطالبة عدة مرات بغلقها او استبدالها .

وحين وقع الاحتلال الثاني ١٩٦٧ وتوسعت رقعة الاحتلال ، اراد الاحتلال توسيع المهمة الدعاية بصحيفة اكبر حجما واغزر تفعيلا بما يتفق والوضع الجديد وبعد حوالي الثلاثة اشهر توفدت اليوم عن الصدور نهائيا .

القسم الثاني - صحف الاحتلال عام ١٩٦٧ :

١ - الانباء : صدرت عام ١٩٦٨ ويرأس تحريرها المحامي اليهودي العراقي يعقوب خزمه وتصدر عن (الهستدروت) بديلا عن غير المأسوف عليها (اليوم) وهي صحيفة يومية بست صفحات . اما عدد الجمعة فهو ثمانتي صفحات وفيها زوايا متعددة للاداب والرياضة والعمال ومختلف القطاعات الاخرى ، ويشترك في تحريرها بعض الكتاب العرب من عملاء الاحتلال وحيانا يستكتبون بان يوعز اليهم بالكتابة في مواضيع معينة ترسم لهم عناصرها وخطوطها العريضة او ان يوضع اسمهم عليها دون علمهم كما حدث كثيرا . واسماء هؤلاء العملاء معروفة ويطلق عليهم في الوطن المحتل لقب (اصحاب الليرة) واشهرهم : محمد ابو شلابة وفوزي الشنتطي وعبدالوهاب زاهد وابراهيم دميس وسني البيطار . . ويلاحظ بان معظم الكتاب والصحفيين الذين يكتبون في هذه الصحيفة الاحتلالية هم من موظفي الحكومة الاردنية وخاصة وزارة الاعلام ووكالة الانباء الاردنية وما زالوا يتقاضون رواتبهم من عمان رغم انهم يعملون في الانباء .

والانباء تعتبر النسخة العربية لكل من دافار العبرية والجبروسالم بوست الانجليزية ويمكن اجمال اهدافها فيما يلي :

- ١ - فتح الباب امام اي صحفي او كاتب عربي حاقدا او انهزامي يكتب في هذا المجال ما يريد .
- ب - التشكيك في الامة العربية ، وحدة او قوة ، ودعوة الفلسطينيين لاخل زمام امهم بينهم .

ج - تشديد الحملة بشكل خاص على انظمة عربية بعينها مثل العراق وسوريا والجزائر وليبيا واليمن الديمقراطية ومصر الناصرية .
د - الدعوة الى التعايش الزائف بين العرب والصهاينة .
هـ - الدفاع عن ممارسات السلطة الفاشية بسيسل من الاكاذيب والاصالييل .

٢ - مجلة الشرق : وهي مجلة شهرية ملحنة بجريدة الانباء تصدر شهريا وتعني بشؤون الادب خاصة ما تقارب منه بالادب العبري وخطها السياسي لا يخرج عن خط الهستدروت العام والانباء الام . وتوزعها محدود وتغرض على المعلمين العرب وتتعاون مع مجلة تصدر بالعبرية اسمها (كيشت) .

٣ - مجلة الهدي : مجلة شهرية تعني بشؤون بني معروف (الدروز) وتتصف بصفة دينية واجتماعية ادبية ، غير ان المسؤولين فيها وخاصة كمال القاسم يخضعونها لاغراض السلطة السياسية بحيث احتج على موادها الكثير من الكتاب والادباء الدروز وتأتي ضمن مخطط العدو لانتلاع بني معروف العرب الاقحاح من عروبتهم واعطائهم صفة طائفية خاصة وصفة عرقية كاذبة .

٤ - نشرة رابطة الطلاب العرب في الجامعات الصهيونية : بعد ان تعرض الطلاب العرب الى الزيد من هضم حقوقهم وارهابهم والتمييز العنصري ضدهم وقد صدرت هذه النشرة بشكل غير منتظم اعتبارا من عام ١٩٧٤ ويسمونها احيانا (صحيفة الحائط) وان كان بعضها قد سبق هذا التاريخ مثل (صفحة جديدة) التي تنطق بالعربية لاتحاد الطلاب الجامعيين منذ عام ١٩٦٦ .

٥ - الجريدة الرسمية (الوقائع الرسمية) وتضم الاوامر والانظمة والراسيم الصادرة عن الحكم العسكري في الضفة الغربية ومثلها وقائع رسمية اخرى خاصة بقطاع غزة وهي الاوامر والانظمة التي تسير عليها المحاكم الفاشية العسكرية .

٦ - مجلة شهرية تصدر عن فباط شؤون المناطق (الدائرة المحتلة) تحمل مختلف النشاطات التي تقوم بها دوائر الحكم العسكري والبلديات خاصة ، وتنطوي على دعاية مباشرة للسلطات بما تسميه من انجازات في الضفة والقطاع فضلا عن نشرة زراعية خاصة واخرى تعني بالجمعيات التعاونية وشؤون العمل والعمال والتخريب المهني وقد صدر العدد الاول من (العمال والتعاونيات) في شهر مارس ١٩٧٦ .

٧ - مجلة (فلسطين الطبية) : صدرت في رام الله عام ١٩٧٢ من قبل احد العيادلة العرب ومع انها تعمل صفتها المهنية فقط ، فقد طلب الى صاحبها احمد السيد تغيير اسمها اي حذف كلمة (فلسطين) فلم يقبل مما دعاها للتوقف .

٨ - مجلة البيار : مجلة جديدة تعني بشؤون الادب والفكر صدر عددها الاول في اذار (مارس) ١٩٧٦ ولا يعرف بعد شيء عن سياستها او اسماء القيمين عليها .

٩ - مجلة عاتقية جديدة (شباط - فبراير ١٩٧٦) تعني بشؤون الطائفة السامرية في نابلس وحولون ويشرف عليها سكرتير الطائفة رضوان السامري وتصدر باللغتين العربية والعبرية .

١٠ - مجلة المسرح : صدرت في كانون الاول (ديسمبر) ١٩٧٥ وصاحب الاختيار هو يحيى عبد ربه وتعني بشؤون المسرح المحلي والعربي والمالي .

١١ - نشرة الوان : وهي مجلة موسمية صغيرة تعمل في حقن الاعلانات وصاحبها يوسف نصار يعتبر موظفا في صحيفة القدس وقد صدرت عام ١٩٧٢ وتوزعها محصور في القدس العربية فقط .

القسم الثالث - الصحف والنشرات السرية :

١ - صحيفة الوطن : وهي شهرية تقريبا وتصدر بارب صفحات صغيرة وتنطق بلسان الحزب الشيوعي الاردني ثم تغير الاسم

الى الحزب الشيوعي الفلسطيني بعد عام ١٩٧٤ (أي بعد مؤتمر القمة السابع في الرباط) وقد توقفت أكثر من ستة أشهر بسبب اعتقال الكثير من نشيطي الحزب في الضفة الغربية وتوزع سرا بين أعضاء الحزب واصدقائه .

٢ - صحيفة اتحاد الطلبة : وهي نشرة على (استانسيل) محدودة الانتشار وتوزع سرا على الطلبة الشيوعيين واصدقائهم .

٣ - نشرة (لجنة التوجيه الوطني) صدرت اول مرة عام ١٩٦٨ وعاشت عاما واحدا ثم توقفت عن الصدور نهائيا وكذلك الامر في قطاع غزة حيث صدرت نشرة سرية أخرى من العناصر الوطنية القيادية في غزة لم تنشر غير عامين .

٤ - منشورات لفصائل الثورة وخاصة لحركة التحرير الوطني الفلسطيني (فتح) والجهة الشعبية لتحرير فلسطين .

٥ - صحيفة (فلسطين) وهي بحجم الوطن الشيوعية وقد صدر منها بضعة اعداد باسم الجهة الوطنية .

التوزيع المحدود المحفوف بالمخاطر لهذه النشرات السرية أبقى انارها وفعاليتها ضمن نطاق ضيق قد يتناقله البعض همسا مع الآخرين ولا يستطيع احد الاحتفاظ بها او نقلها من مكان لآخر الا بصعوبة ومقامرة . وهي من حيث الهدف تدعو جميعها الى وحدة الصف الفلسطيني والنضال ضد الاحتلال وكشف مؤمرات الامريكان وحلفائهم في الكيان الصهيوني والنظام الاردني والزعامات التقليدية الفاعلة مع الاحتلال والعناصر العميلة خاصة تلك التي تبيع الارض او تسمس عليها .

القسم الرابع - الصحف العربية في القدس :

قبل التطرق الى الصحف اليومية العربية الثلاث في القدس : الشعب والفجر والقدس نشير الى صيغتين اسبوعيتين هما :

١ - البشير : وقد صدرت بتصريح من الحاكم العسكري في الضفة الغربية وصاحبها رئيس الغرفة التجارية السابق في بيت لحم ابراهيم حنضل ، في عام ١٩٧١ . ولا لم يكن ينافسها اسبوعيا صحف أخرى ، فقد دأبت على الصدور يوم السبت حيث لا تصدر الصحف الاخرى لا (القدس) ولا (الانباء) الصهيونية ، غير ان خطها المتلون الانتهازي جعل الناس يقلصون عن مطالعتها رويدا الى ان اجهز صاحبها عليها باغلاقها بعد ان اكتشف امر ارتباطه بوزارة الاعلام الاردنية وقاضيه ملفا شهريا والتهديدات التي وجهت اليه من العناصر الوطنية وبعض الفصائل الفدائية العاملة بالداخل فتوقفت نهائيا في الثالث الاول من عام ١٩٧٥ وقد بلغ الامر قبول مستكبين تيمان مع تلقي تعليمات من (دائرة شؤون الوطن المحتل بعمان) فيما تجب معالجته او مهاجمته .

٢ - صوت الجماهير - اصدرها اسبوعية العميل المعروف محمد ابو شلباية بتمويل مبدئي من رشاد الشوا والشيخ الجعبري وعزيز شحادة وتخفيض في سعر الورق والطباعة من جريدة (القدس) وقد صدرت منها حوالي عشرة اعداد في صيف عام ١٩٧٣ وكانت بلديّة القدس وجريدة الانباء تدعمها بشكل مفصوح ، والفاية من صدورها مهاجمة القوى الوطنية والفدائيين والثورة الفلسطينية واستمداء السلطة على الاقلام الوطنية الشرقية مع الدعوة المشبوهة الى ميثاق لاقامة دولة مسخ بالتفاهم مع الاحتلال الصهيوني والدعوة للتعايش بين الشعبين ، كما بذل جهده في هذه الاعداد للتحامل والتناول على الاتحاد السوفيتي والدول العربية التقدمية وعلى الصحافة الوطنية (الشعب والفجر والاتحاد) . ولما وجد صاحبها ومن يعوله انها تموء في القمة مبنوذة وصارت اعدادها تباع بالكيلو اوقف مولوه الدفع فوقفت هي عن الصدور .

اما الصحف اليومية الثلاث ووفقا لترتيب صدورها فهي :

١ - القدس : لصاحبها محمود ابو الزلف الذي كان مترجما في جريدة (الدفاع) ثم شريكا في (الجهاد) وبسبب قانون تنظيم الصحافة الذي عمل له وصفي التل وتنفذ عام ١٩٦٧ قبل سقوط الضفة الغربية بشهرين تقريبا) لقد جرى توحيد صحيفتي (فلسطين والفجر) في (الدستور) على ان تصدر في عمان وصحيفتي (الدفاع والجهاد) في (القدس) على ان تصدر في القدس . صدرت في فراغ الصحف العربية حيث لم يكن في السوق غير صحيفة (الانباء) الصهيونية وتلبية لدعوة دايمان في رام الله بوجود صدور صحف عربية للأراضي المحتلة وبترتيب مع وزارة الخارجية الصهيونية وبمساعدة مالية مباشرة من بلدية القدس ووزارة الدفاع بواسطة المساعد الاداري للحاكم العسكري العام (داود فرحي) ويتسيق مع جهات حكومية عليا في الاردن وتشجيع من دعاة النبولة الفلسطينية في ظل الاحتلال ثم ترخيصها من وزارة الداخلية (متصرف القدس لفي) وصدرت عام ١٩٦٨ اي بعد صدور (الانباء) ببضعة اشهر .

لقد كان موقف هذه الصحيفة وخطها السياسي المنحلب سينا الى ان بلغ الامر بالعرب ان يفضلوا عليها (الانباء) الصهيونية فقد اخذت هذه الصحيفة خطا خبيثا ملؤه التشكيك بالامة العربية والدعوة للسفارة لأمريكا . وكانت افتحايتها والمناشيتات الرئيسية موضع الاستهجان من القراء ذلك انها تلمب بمواطنهم في حرب نفسية قدرة فيوما تدعو للتغافل واخر للتشاؤم وتسدس السم الصهيوني - الامبريالي - الرجعي في دسم الكلمات الجوفاء المعسولة وكانت الوحيدة التي ترك لها خيار (الرقابة الذاتية) فضلا عن مرابطة كبار رجال المخابرات الصهيونية ليليا في دارها حيث يتخاطون الخمرة ويلعبون القمار مع عدد من العملاء الاترياء . وقد مكنت سلطة الاحتلال صاحبها من الاستيلاء على البناية وآلات الطباعة رغم انف شريكه سليم الشريف ومحمود يعيش وما زالت محاكم الاحتلال لم تبت في قضية وضع يده بالقوة على البناية .

ولما كانت سياسيا تلبس لكل حالة لبوسها بغريزة المناق والمناجر ، فقد صارت في وضع مالي ضخم حيث انحصرت اعلانات الحكم العسكري (وطباعة النماذج والكراسات العسكرية فيها) واعلانات بلديّة القدس (اصدرت ذات مرة في عام ١٩٧٤ عددا خاصا للدعاية لتيدي كرتيك رئيس بلدية القدس في المعركة الانتخابية) الى جانب معونة شهرية من الحكومة الاردنية الامر الذي دعا احد عشر محررا وموظفا فيها الى تقديم استقالة جماعية خرجوا منها دونما تعويض او مكافأة .

تصدر يوميا بست صفحات على ورق جيد وطباعة انيقة وثي يومي الجمعة والسبت تصدر بثماني صفحات وهي الصحيفة الوحيدة التي خالفت القانون (المطبوعات ، والعمال) في انها تصدر الاسبوع كاملا دون ان تمنح محرريها وعمالها وموظفيها يوم العطلة الرسمي .

٢ - الفجر : صدرت اسبوعية عام ١٩٧٢ لصاحبها ورئيس تحريرها المرحوم يوسف نصري نصر (الذي اختطف وقتل ليلة السادس من شباط - فبراير - ١٩٧٤) وفي عام ١٩٧٣ صدرت نصف اسبوعية (يومي الاربعاء والسبت) ثم صدرت يومية في اوائل صيف ١٩٧٤ وقد اشرف على تحريرها اكثر من واحد منهم : جميل حمد ، ومحمد الطيراوي واخرهم بشير البرغوثي بالتعاون مع اقرباء يوسف نصر وهما : حنا سنيورا ومنيا نصار .

اما سياسة الجريدة منذ صدورها حتى مقتل صاحبها فقد كانت مهاجمة النظام في الاردن وبعض الزعامات التقليدية المعسوبة على عمان ، وممارسات الاحتلال التعسفية . وبسبب الضغوط الصهيونية ومحاولات اغلاق الصحيفة بجدة (غياب) صاحب الامتياز فقد خفتت من غلوائها السابق ، وهي تدعو لتنظيم التحرير الفلسطيني وتتصدى وتعاطف مع الحزب الشيوعي الفلسطيني وراكاح الاسرائيلي وتتصدى

بقوة الى محاولات الاستيطان والتوسع ومصادرة الاراضي والاستيطان الصهيونية واعتقال المناضلين وتعذيبهم في سجون الاحتلال ودهاليز مخابراته ومعتقلاته .

٣ - الشعب : صدرت في ٢٣ تموز ١٩٧٢ وانتقلت منذ اليوم الاول لصورتها خطا وطنيا واضحا وملتزما فهي صوت فلسطيني وقومسي عربي وحدي تعارب في جهات اربع : الصهيونية احتلالا ووجودا ، والامبريالية ، والرجعية العربية وفي طبيعتها الحكم في الاردن والزعامات التقليدية الفصالة مع عمان او التواطؤ مع الاحتلال ، وكانت اول من فضح اللقائات السرية في شتى المدن بالصفه والقطاع ، ومقاطعة اي حوار مع السلطات كما شنت حملة شديدة وجريئة ضد باعة الارض والسماسة والمتعاونين مع السلطات وشركاء للصهيانية في بعض الشركات التي اقيمت بعد الاحتلال براسمال مشترك في كل من الصفه والقطاع .

وازاء هذا الاتزان والوضع اصبحت من حيث الانتشار اوسع الصحف رغم صغورها باربع صفحات على ورق سيء وقد خاضت مع الزعامات التقليدية صاحبة النفوذ والسطوة ومع الرقابة العسكرية والمخابرات الصهيونية والحكم العسكري معاركة كثيرة كما كانت اول صحيفة تلخص زيف الديمقراطية الزعومة حيث كانت تترك فراغا ابغض مما يحفظه الرقيب او تتنذر للقراء عن المقالة الافتتاحية والزاوية المحببة من الجماهير (صباح الخير) اذا منعت او تأجلت او مسخت ، وتعرضت هذه الصحيفة الى انواع شتى من الارهاب وحرب الانصاب ، فقد اتهمت المخابرات الصهيونية مكاتب الصحيفة وبثروا محتوياتها وقلبوا عليها سافها لعلمهم يجدون شيئا ممنوعا يمكنهم من اغلاقها ، ومرة اخرى احرقوا هذه المكاتب بما فيها استوديو التصوير وجهاز (رويتر) للاخبار وبكل ما فيها من ارشيف واثاث .

ولما لم تستطع السلطات معها صبرا ، فقد طالبت الصحف الصهيونية جميعها بوضع حد لهذه الصحيفة المتردة المخرصة ، وطلب تبدي كوليک رئيس البلدية في يوم عطلة رئيس الوزراء ان يامر باتخاذ اجراء حاسم وعاجل ضد رئيس التحرير المسؤول عن سياسة الجريدة ، وكان ان جرب خطف علي الخطيب رئيس التحرير ليلا ، ثم ابعاده مع ثلاثة اخرين من الوطن المحتل الى الحدود اللبنانية يوم الرابع من تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٧٤ .

ويبدو ان ضغوطا مكثفة قد جرت مؤخرا فدفعت صاحبها محمود يعشى الى انتهاجه خطا اكثر اعتدالا مما اضطر معه المحررون الرئيسيون الاربعة الى ترك الصحيفة في ايلول (سبتمبر) احتجاجا على التفسير المفاجيء ، لا سيما وان خط الجريدة الاساسي كان الرفض التام لكافة الحلول السلمية والدعوة للصريحة الى اعادة الامور الى ما كانت عليه قبل قيام الكيان الصهيوني واعادة اللاجئين الفلسطينيين الى ديارهم وممتلكاتهم في نفس الوقت الذي يعود فيه المهاجرون الصهاينة الى البلدان التي وفدوا منها واقامة الدولة الفلسطينية باكثريتها العربية على كامل التراب الفلسطيني في ظل نظام ديمقراطي . وبرغم الاعتدال الطاريء فقد ظلت عقدة السلطات القائمة ، فقد قامت لاول مرة بتعطيلها مرتين في غضون شهرين بعجة التعريض والخروج على اوامر الرقابة .

الصحافة والاحتلال

كثيرا ما طرح هذا السؤال في العالم العربي : كيف يمكن لصحف تصدر بتصریح من الاحتلال ان تقوى على مناهضته ؟ هذا اذا لم نقل انها قد تقدم اغراضه ؟؟

ولقد على هذا السؤال بشقيه ، تبرز الحقائق التالية :

١ - هناك فرق بين صحف تكون موجودة قبل الاحتلال فتستمر بالصمود بعده وفي ظلاله ، علما بأنه في هذه الحالة ايضا

لا بد للسلطات المحتلة من ان توافق على هذه الاستمرارية ايضا .. وبين صفح تصدر بتصریح من الاحتلال ، فلما ان تسير وفسق مخططاته واهدافه بلسان عربي مبين او ان تتمرد عليه وعلى تطلعاته فتصبح اشد نكرا عليه من اية صحيفة قبله .

٢ - ثبت بالتجربة والوقائع انه بقدر ما كسب الاحتلال في واحدة هي صحيفة (القدس) وبقدر ما فشل في اثنتين اغلقهما (البشير وصوت الجماهير) بقدر ما خسر وتأثر مع اثنتين اخريين هما (الشعب والفجر) والحصيلة في هذه الحالة كانت ربحا للخط الوطني وصفحة للاحتلال من حيث لا يحتسب .

٣ - واذا ما اخذنا بعين الاعتبار ان فراغا في الصحف العربية كان موجودا وكان على المرء ان جرائه ان يتساءل : هل تترك الساحة فارغة لصحيفة العدو الوحيدة (الانباء) ام ان الضرورة تحتم العمل على اصدار صحف اخرى ان لم تملأ الفراغ كاملا فعلى الأقل لا تتركه وحيدا يسرح فيه ويمرح ؟ ومع ان صحيفة القدس التي كان يرجى منها ان تسد الفراغ او بعض بوصفها اول صحيفة تصدر بعد الاحتلال قد سقطت من اليوم الاول في برائته ، فذلك لان صاحبها فاسد اصلا وما بني على الفاسد فهو فاسد .. غير ان صحيفتي الشعب والفجر اثبتتا صحة النظرية الاخرى القائلة بالافادة ما امكن من هذه الفرصة طالما انها لا تخدم العدو واغراضه وبالتالي تتصدى له على نحو ازيعه وبات يصرخ منه .

٤ - اما ما يسمى بالحرية الصحفية فهي مجرد خط اعلامي كاذب . واذا توفر هذه الحرية او بعضها لصحف العدو فانها تكاد تكون مفلوذة بالنسبة لصحف ما بعد احتلال ١٩٦٧ لكنه تحت هذا الزعم (البالوني) يجد الصحفي الوطني الفلسطيني نفسه بين امرين : انتزاع ما يمكن انتزاعه بممارسة صادقة ذكية اولا ، وبين تفجير هذا البالون الهوائي في وجه التفرصات الاعلامية المادية القائلة بتوفر اجواء الحرية وفتح ذلك الانماء ثانيا : وكلاهما تحقق فعلا في مرحلة من اهم مراحل الصراع بالكلمة الحرة الجريئة وسقط التبرجح الاعلامي الفصاد ، وفي فترة آتس حرب نفسية كان يوجهها العدو بمهارة وتخصص وبركيز .

وهنا لا بد من الايمان على غايات العدو من وراء السماح باصدار الصحف العربية مع ملاحظة انه بعد صدور (الشعب) وما اتوى العدو من صغورها لم يعد يمنح اي ترخيص جديد رغم طلبات عدة تقدم بها الكثيرون والدرس الذي اخذه فلا ينسأه . اما غايات العدو فهي :

١ - اظهار الاحتلال بأنه (ليبرالي) في نظر العرب المحتلة اراضيهم او في نظر العرب في الخارج ، من ان هنالك صحف عربية تهاجم الاحتلال او تتعرض على اعماله .

٢ - امتصاص نفقة الجماهير المكبوتة ضد الاحتلال في انها تجد لها متنفسا عبر ما تطلع به الصحف المحلية العربية من انكاسات لهذه الاحاسيس والشاعر .

٣ - الطموح الى ايجاد قاسم مشترك او ما يسمونه (بلغة مشتركة) عبر هذه الصحف كما يزعمونه من تمايش لا بد منه بين الجلال والصفية كما يرى العدو في هذه المقاربة نوعا من (الحوار) الذي اذا لم يشر انيا فهو مجد وناجع مرحليا .

٤ - خلق وجوه وافلام جديدة وفق مخطط العدو في معارضة الاجيال وتصارع الافكار بغية ان تكون هذه مطية اكثر سلاسة وانقيادا من تلك ، مع تمرير افكاره على ظهر هذه الوجوه او تلك الاقلام .

٥ - وضع العربي في ظل الاحتلال في ظروف فكرية مشوشة عما يجري في العالم العربي في الخارج الذي هو امل الصالحين في الاحتلال وبالتالي تزوير ارادة الجماهير الرازحة تحت الاحتلال من انها تنشد السلام والخلاص او على الأقل ايجاد حالة من عدم الثقة وسوء الظن بين الجانبين للأفراد مستقبلا بمن هم بين ابني

الاحتلال او جعلهم ورقة مساومة او ضاغطة على اخوانهم فسي الخارج .

٦ - وبوسائل العدو المختلفة والمتطورة في التهريب والترغيب كان يريد من الصحافة العربية في الداخل ان تكون يوقا من ابواقه الكثيرة داخليا وخارجيا . فمما لم يقدر العدو على الجهر به لانه مكشوف تخيل ان الابواق الجديدة ستترجم بشكل او آخر نقله او هضمه بالسنة العربية وكان الاحتلال المجرم بريء مما يقولون او ينقلسون .

وسائل الارهاب الصهيوني ضد الصحف والصحفيين

من سياسة العدو تجاه الصحف العربية تبرز ظاهرة خبيثة مآكرة ، ففي الدول العربية مثلا يكفي لحسم الامر مع صحيفة ما ان توقفها او تفي امتيازها وتفلقها ، لكن العدو يلجأ الى وسيلة اكثر دهاء ، فهو لا يقبل المساس بوجود الصحيفة وصورتها انما الى كل محور فيها بدءا من الصغير حتى الكبير ، فتعمل على اربابه حتى ينهني خوفا او يعتدل تطلعا ، او ان تفره ماديا فيبدأ في تغيير نهجه تدريجيا ، او ان تعرض عليه عملا حكوميا او في احسنى الشركات براتب ضخم وبذلك تخلص من الاحراج بالتخلص من المحررين لا التخلي من الصحيفة نفسها .. حتى اذا لم يجد هذا السبيل ولا ذلك لجأت الى آخر الدواء وهو الكي فاما القتل (كما جرى مع يوسف نصري نصر) او الابدان (كما وقع مع علي الخطيب) او السجن والاعتقال او الطرد (كما حدث مع محمود شقير و خليل جريس توما ومحمد عبدالسلام وصالح سالم وراجح غنيم وآخرين غيرهم علما بانهم من الكتاب والصحفيين وليسوا محررين او صحفيين منتظمين) . ممارسات العدو ضد الصحافة والصحفيين والكتاب والمثقفين بشكل خاص يمكن ادراجها تاليا :

١ - مطاردة الصحفي او الكاتب او الشاعر ومراقبته وفرض الإقامة الجبرية عليه من الفسق حتى الفجر او اثبات الوجود يوميا مرتين لدى اقرب مغار شرطة ، او تقييد مكان اقامته بحيث لا يجوز له الانتقال من بلد الى اخر الا باذن من السلطات .

٢ - التضييق عليه في سبل العيش فان كان مؤلفا طردوه او نقلوه الى مكان قصي بعيد عن المصرا . ولا يقف الامر عند الصحفي بنفسه وشخصه ، فهم قد يلاحقون اخاه او ابنه او اية مؤسسة له مصلحة فيها لكي يستسلم او يفقد بعض موارده كعامل فظف وتنجين او ليستفد فريسة سهلة للمخابرات . ذلك ان معظم الصحفيين الصهاينة يعملون بالمخابرات العامة .

٣ - الدس على الصحفي المتمرد بحيث يجري استجوابه واستمداؤه للمخابرات اكثر من مرة اما للاستاء الى سمته في كثرة ترداده على المخابرات او لارهابه وابهامه بان لديهم من الوقائع ضده ما يكفي للزج به في السجن .

٤ - القيام بعمليات صحفية ضد صحيفة معينة والتهريب عليها او التهمج بالاقلام ماجورة ضد رؤساء التحرير وسياسة الصحيفة الوطنية وافتعال العمليات والمعارك الجانبية لاشغال هؤلاء في مهامات ومسابد تلهيه عن تصديه الفعال للاحتلال واعماله . وقد تعرض محرو (الشعب والفجر) الى حملات اعلامية عنيفة عبر صحف العدو واذاعته وتلفزيونه بل بلغ الامر بهم ذات يوم ان وصموا رئيس تحرير الشعب بانه لاسامي عبر التلفزيون ، وهذه من اخطر التهم عند الصهاينة الامر الذي يعرض المتهم بها الى القتل من عصاباتهم ومجرميهم ، فضلا عن استكبابهم لبعض المرتزقة والعملاء للتطاول على هؤلاء المحررين كما كان يفعل ابو شلبية وزاهدة ودييس وزمرة اخرى من هذا الطراز .

٥ - التصفية الجسدية للصحفيين الفلسطينيين كما وقع مع الشهداء عثمان كنفاني وكمال ناصر ويوسف نصري نصر ووائل

زغيتر والهمشري والكيسي وفهمي او محاولة ذلك كما جرى للدكتور انيس الصايغ (بمركز الابحاث) وبسام ابو الشريف في (الهدف) .

٦ - الضغط على اصحاب الصحف من حيث حجب الاعلانات الرسمية عنها او عدم ادخال اعدادها للسجون والاعتقالات اسوة بصحيفتي الانباء والقدس ، او تهديد افوكلا في المدن والقرى بالامتناع من بيعها ، واجبار الباعة على عدم حملها ومنع اشتراك البلديات والهيئات والمؤسسات التي تشرف عليها السلطة بها .

٧ - تهديد عمال المطبعة او اعتقالهم للحد من فعالية سير العمل بالصحيفة واحيانا تضطربهم للعمل في صحف اخرى بدافع مادي يبلغ ضعف او ثلاثة اضعاف الراتب الذي يتقاضاه من الصحيفة الوطنية واحيانا اكثر من ذلك ، ومن ثم ايجاد تجمع من عمال المطبعة جرى الحاقه بالهستروت (اتحاد نقابات العمال الصهيونية العامة) بحيث صار عمال المطبعة يطالبون بساعات عمل اضافية واجسور باهظة . واستنكافات كيدية من شأنها كلها تعطيل العمل او ارهاق الصحيفة بما لا تحمله من نفقات تفوق قدرتها وامكانياتها .

٨ - حجب الاخبار الرسمية من دوائر الحكم العسكري عن هذه الصحف وامتناع الناطق الرسمي عن توضيح اي نيا او التعليق عليه الى جانب منع مندوبي الصحف الوطنية من جلب الصحف والمجلات العربية من الاردن عبر الجسور كما يتيسر الامر لصحيفة القدس التي تصلها هذه الصحف اسبوعيا ومن ذلك سبق لها ونقص في الصحف الاخرى .

٩ - تعيش صحيفتا الشعب والفجر ضائقة مالية خانقة في ظل غلاء فاحش وتخفيض مستمر لسعر الليرة وانعدام اية موارد او موعات من الخارج ، الامر الذي جعل المحررين العاملين بها وخاصة في الشعب يتقاضون رواتب زهيدة جدا تبلغ في اعالي سلمها ما يساوي ٢٠٠ ليرة لبنانية او الاربعين دينارا اردنيا فقط ، مما يساعد العدو على ان يهجر بعض ذوي العوائل من العمل الى صحيفة اخرى او مجال اخر او ان يهاجر خارج البلاد طلبا للكلال من العيش .

الرقابة العسكرية

ولعل سهم الرقابة في جعبة الاحتلال من اخبث الاسهم المسمومة كسلاح يشهر ضد كل كلمة في الصحيفة ، وفيما يلي موجز عن تجربة هذه الرقابة في كيان كان يزعم ان الصحافة لديه حرة ومكفولة ، بل كان ينكر وجود الرقابة اصلا حتى صدرت صحيفة الشعب ففضحت هذه الفرية الكبرى :

١ - قبل صدور (الشعب) كانت الرقابة (ناعمة) بحيث يتفق رئيس التحرير او سكرتير التحرير مع ضابط الشؤون الصحفية بالحكم العسكري على استشارته في اي خير قد يكون مطبورا ، فاما ان يثمه بارجائه او يقف الطرف عنه او يقبل بنشره مع التعديل الذي يرقاه اطمئنانا الى التفاهم بينهما فيما يجوز او لا يجوز ، وكان ذلك محددا فقط في الانباء العسكرية وحالات الامن (اعمال الفدائيين) واي خبر يتعلق بتحركات الجيش او وحداته او مواقفه واية انباء (يعتقد رئيس التحرير) انها قد تسره الى سمعة الاحتلال والكيان .. واحيانا كان الناطق الرسمي باسم الشرطة او الكيان او الجيش هو الذي يجري الاتصال اللازم او يدلي بالتوضيح اللازم .

٢ - بعد صدور (الشعب) بشهرين ذات الرقابة قبضتها في ان تتولى الاطلاع على المقالات (التطبيقات السياسية) للنظر في اجازتها الى جانب المحظورات السالفة الذكر ، غير انها فرضت اخيرا رقابة عسكرية مباشرة في اعقاب عملية ميونخ والهجوم على مطار بيروت ومقتل القادة الثلاثة في لبنان ، فطلب الى صحيفة (الشعب) بشكل خاص والى (الفجر) بشكل اخص ارسال كل المواد الى الرقيب العسكري .. ثم ازداد الامر حدة في وجوب تزويد الرقيب باعلانات الوفاة والاعلانات العادية واخبار وكالات الانباء (المراقبة

اصلا من الدولة) حتى الكلمات المتقاطعة لم تسلم من الرقابة .
٢ - الرقابة العسكرية موجودة منذ قيام الكيان ، لكن العمل بها كان محدودا يقتصر على بعض الصحف (كالاتحاد) في حيفا وفي بعض الحالات فقط ، وهي تستند الى أنظمة الطوارئ - المطبوعات - من قانون الدفاع الاستثنائي الذي سنه الانتداب البريطاني خلال الحرب العالمية الثانية في عام ١٩٤٥ وما زال ساري المفعول على العرب فقط ، وتوجد في الحالات الطارئة ثلاثة مكاتب للرقابة الرئيسية في القدس وتل أبيب وحيفا برئاسة مقدم (كولونيل) من الجيش يحسن اللغة العربية ويتبع شعبة المخابرات العسكرية ويجري تعيينه من قبل وزير الدفاع .. وهو في القدس الكولونيل (القديم) يهود اكاس يساعده ضباط عسكريون معظمهم من يهود مصر او العراق وفي كل ليلة يكون احدهم (مناوبا) حتى الساعة الثانية والنصف بعد منتصف الليل .

٣ - واجراءات الرقابة من حيث الحظر تقوم على (١) تاجيل البت في احدي المواد الى يوم اخر لاستشارة الرؤساء (٢) منع المادة من النشر كليا (٣) حذف او شطب بعض الخبر او التليق (٤) الاجازة اي السماح بالنشر .. ويجب ان ترسل المادة من نسختين مطبوعتين ، يحتفظ الرقيب العسكري بنسخة ويرسل الى الصحيفة النسخة الاولى موهورة بخاتم الرقابة . كما يصار الى تدقيقها بعد النشر خشية وقوع مخالفة بين ورقة الرقيب وما تنشره الصحيفة .
٥ - كثيرا ما يهدد الرقيب بسوق الصحيفة المخالفة الى المحكمة (هناك محكمة خاصة بشؤون الصحافة) لكن الصحف الوطنية التي تعرف قانون المطبوعات الفلسطيني تعلم بان الاشياء التي يرى الرقيب فيها خطرا ليس عليها نص واتما هو مزاج الرقيب واجتهاده ، الامر الذي لا يقدر معه على احواله الصحيفة للمحاكمة مع ما في ذلك من فضيحة للكيان وتعاواه الكاذبة .

٦ - الرقابة مزاجية من جهة ومنفتحة او منغلقة ضد بعض الصحف من جهة اخرى ، وفقا لخط تلك الصحيفة السياسي ، ففي حين تكون صحيفة القدس قد اتمت طباعتها وبدأت في رزم وشحن اعدادها للبلدان حوالي العاشرة او الحادية عشرة فيلا تكون مصاد (الشعب) او (الفجر) ما زالت عند الرقيب لم يجب عليها بعد سلبا او ايجابا مما يؤدي الى تأخير صدور الصحيفة ساعات لها اهميتها من حيث التواجد في السوق . وقد فرض على الصحف الوطنية ان ترسل موادها في ثلاث وجبات الاولى بانتهاء الساعة والنصف مساء ، والثانية في العاشرة والنصف والثالثة حتى الاولى صباحا . وهنا يكمن لزوم الرقيب في انه لا يبلغ الصحيفة بالنتائج الا بعد الواحدة حيث تأتي المواد وبعضها مؤجل او ممنوع او معطوف حيث يسطر المحررون وعمل الطباعة الى رفع الاسطر المحلولة او الاستعاضة عن مواد كاملة باخرى غيرها سبق اجازتها او لزم الفراغ باعلانات غير مطلوبة والقصد هو الارتباك والازعاج والتأخير مع ما في هذه المعاملة من تمييز واضح .

٧ - كثيرا ما حذر على الصحف الوطنية نشر ترجمات عن الصحف العبرية نفسها بحجة ان ما يكتب في الصحف العبرية هو للقاري الصهيوني ، اما ما ينشر في العربية فهو للعرب . وعليه لا يجوز نقل مواد ايضت لديهم فيمنع القاري العربي من مطالعتها لان فيها اشياء تسيء الى سمعة السلطات او تكشف عن فظائعهم وجرائمهم . وهنا يتفح التمييز باجلى معانيه بحيث بان كل شيء مميزا حتى وسائل النشر والترجمة جعلوا لها حدودا يبين ما يجوز للصهيوني اليهودي قوله ، وما لا يجوز للعربي نقله ..

كذلك تمنع الصحف الوطنية من ترجمة كتب او مجلات او صحف اجنبية اجيز دخولها للبلاد وتباع في المكتبات ويرفض الرقيب اجازتها حتى ولو كانت قد ترجمت في صحف عربية اخرى ، وقد اقامت احدى دور النشر في تل أبيب قضية ضد (الشعب) لانها

ترجمت بعض فصول من كتاب صهيوني .

٨ - في حالة الاعتراض على هذه المعاملة القاسية او انتقاد التمييز بين صحيفة واخرى او سؤال الرقيب خطيا عن الاسباب التي دنته الى شطب هذه المادة مع انها منشورة في صحيفة صهيونية، او حظر هذه المادة عى (الشعب) مثلا في حين اجيزت في نفس اليوم (للناياد) او (القدس) لا يجيب ، واذا تكرر الاستفسار اجاب بان الرقابة حرة لا تسال عما تفعل وتلك صلاحيتها تمنحها لمن نشاء وتحرمها على من تشاء .. واذا تكررت الشكوى والاحتجاج اجابوه : اذهب للمحكمة واشكونا .. وهم بذلك يعرضون الصحف الوطنية او يدفعونها لان ترفع الدعوى لدى محكمة العدل العليا بالقدس وقد تريحتها على الأرجح لكن المحررين المسؤولين العرب يفتون هذه الفرصة على العدو الذي يريد ان يوقعهم او يدفعهم للاعتراف بضم القدس العربية على اساس الاعتراف بمحكمة العدو والمقاضاة امامها . وكان هذا الامر واضحا في الممارك الكثيرة التي كانت تخوضها (الشعب) مع الرقابة والسلطات لكنها لم تنجر الى ما كانوا يريدون ويبدرون .

٩ - كان الحظر يشمل بعض الايات القرآنية التي فيها كلمة الجهاد او القتال او دفع الاذى والظلم ، كما كانت تشطب ابيات الشعر في (حكمة اليوم) لبعض الشعراء لجرد انهم شعراء فلسطينيون، وتمنع كلمة (فدائي) ويأتي النص بنعت الفدائي (بالخراب) او (الارهابي) فلا يجد الحذر الا ان يستمض منها (بالسلاح) كذلك في الوفيات والنبي تمنع كلمة (شهيد) وكل ما ينتمي الى الثورة الفلسطينية بصفة .. اما الصور التي تأتي بها الوكالات من الخارج او من الداخل فيجب عرضها على الرقيب وتمنع من الصحف الوطنية ، في حين تظهر في صحفهم في اليوم التالي كما يمنعون الصور بالصحيفة الوطنية من اخذ اية صور لأي حادث فدائي او حتى الدخول الى المكان الذي وقع الحادث فيه .

خاتمة

باعتراف الصحافة الصهيونية نفسها ، ان الصحف الوطنية في الوطن المحتل كانت صدى لاداعات المنظمات ، فمن لم يستمع اليها من السكان طالعها في اليوم الثاني اما هي (الشعب) او هي (الفجر) . وحقيقة اخرى ان المنشورات السرية التي كان يصعب توزيعها كانت على فترات وبالقسطي تظهر في الصحف الوطنية نبذا هنا ونبذا هناك واصبحت المنشورات السرية عنية على اعمدة هاتين الصحيفتين دون ان يدري العدو او يدرك .

اما جدار الخوف الذي اقامه العدو بعد هزيمة حزيران (يونيو) ١٩٦٧، فطوق به العرب في الداخل من ان جيشهم لا يقهر وان ذراعهم الطويلة تستطيع الوصول الى اي بلد عربي، فقد كان للصحافة والاعلام الوطنية في فلسطين المحتلة فصل تهديم ذلك الجدار وفك عقدة الخوف من الناس لتنتطق الاصوات من غيرتها مدوية وتصبح الكلمة كالرصاصة المقاتلة في ميدان معركة المصير الواسع والعريض .

ورغم الرقيب ورغم الارهاب ، فقد امكن (للشعب) كمثل في عندها الصادر يوم ٢٠ آب (اغسطس) ان يكتب للرقيب وهي تغمره وللسلطة وهي تفسحها العبارة التالية :

« هواننا تحت المراقبة ، وآلات التسجيل تحت الجفن ، وتحت اللسان ، وفوق الاذن .. لكننا سنمضي على التدريب ، ولن نستطيعوا معنا صبرا » .

هذا فيض من فيض تعتطف بياقي اسراره للمستقبل خشية ان يستفيد العدو منه او يتلافاه ، لكن ثمة حقيقة تبقى هي ان التعامل مع العدو لا يتم الا بالقدرة على انتزاع الحق منه انتزاعا ، وان القلم الجريء كالتشور والمصق والرصاصة نقل خطرا يحسب العدو له الف حساب ، فلمعركة المصير القومي العربي عسنة افاق وعدة ميادين وساحات .

السكون والحركة في « أين ورد الصباح »

على كل ليس اقاريء ، أي قاريء ، بحاجة لأن يكون
ملما بالنحو الموسيقي حتى يكشف ذلك استبايسن او
التعاكس الذي يوحى بتكامل الصورة الشعرية بل الانسانية
للشاعر ولتعبيره . ها هي الايات الاولى من القصيدة
الاولى في انديوان تكشف عن البناء الاساسي لشخصية
الشاعر وشعره ، مما تكلمنا عنه من السكون
والحركة وتكاملهما :

« وانت
هبطت عند مشارف الظلمات
تحف بك النوارس
كل نورسة ملاك
في النوم جئت
وعند حاشية الرمال وقفت .. »

ان التباين الظاهر بين الكوكب (رمز الانبعاث .
والقصيدة مهداة الى نبيه) وبين مشارف انظلمات ،
بين سكون الليل وبين حركة النوارس والملائكة ، بين
النوم رمز السكون وبين المجيء دلالة الحركة ، بين الرمال
رمز الموت وبين لمسة الملاك (وقفت) رمز الاحياء ، بتردد
ليس في انحاء هذه القصيدة وحسب بل في كل ديوان
عبدالامير معلقة . كما ان البيت الاخير في القصيدة
يكشف عن الامر بصورة اوضح واجلى :

« وكان في الاحداق
هوى متخثر
لما طلعت
وفاض منك الماء .. »

ان عبارة « الهوى المتخثر » تكفيها وحدها للدلالة
على ما نقول . هوى متخثر يفيض منه الماء . يفيض منه

لا ادري اذا كان الامر مقصودا . لكن ليس محض
صدفة ان يكون عنوان ديوان شعر عبدالامير معلقة مسكوبا
في سؤال . كما لا نظنه محض صدفة محتوى السؤال ولا
فحواه : « أين ورد الصباح » .

اتخيله طفلا - هكذا برز امامي من خلال ابيانه - في
قلبه وعي الراشدين ، في قلبه ادراك اليقين ان الاماني
ليست صادقة على الدوام ، في قلبه الاسى على عالم
لا يدري من اي طرف يمسك به . لا يدري كيف يسأله ..

ويتحول ديوان الشعر الى سؤال كبير . كما ان
الشعر العربي ، اكثره ، في هذه المرحلة ، سؤال كبير .

وبين السؤال - الاستفهام - والاسى هناك كل
المشاعر والمواطف : « .. نبكي .. من الحب نبكي ..
ومن فرح الناس نبكي .. ومن وجع القدس نبكي ..
ونرسم بغداد .. نبكي .. ونبكي ونبكي .. »

يتحول الشاعر الى تمثال جوال . في ظاهره الجمود
(كجمود تقاسيم تماثيل الماسي الجليظة) وفي باطنه
العذاب . ويتحول شعره الى نوع من السكون الذي لا
يدري اي من الناظرين اليه كم من الحركة ، كم من آلام
المخاض ، من تمخضات الاسى والفرح ، تعتمل وراء ،
تحت ، خلف تلك القشرة ، ذلك السطح الساكن
الهاديء الجامد .

ولم اشعر بالحاجة لان اعرف تمام المعرفة قوانين
العروض او بالاحرى مبادئ التقطيع ودقائق انتفعيلات
كما حدث لدن قراءتي « أين ورد الصباح » . ذلك اني
اقتنعت ان هالة السكون (السكون الذي تولده المعاني
والسكون الذي توحى به الموسيقى) لا بد انها تلف
في طواياها حركة موسيقية هائلة وفوارة .

تخبث كل الامال ، عندما يبكي الشاعر ، تتحرك اعماق
السكون من جديد ، يتميع بعض الهوى المتخثر ، ينبع
شيء من الماء :

« لكنك تسمع طرقا عند الباب .. وصوتا
يخفت .. يخفت .. يخفت ..
عقبة آت
عقبة آت
آت
آت عقبة
آت .. » .

الموسيقى هنا في انسجام كامل مع المعنى ، الوحشة ،
الوحدة ، انقصر بمعنى يؤس النفس ، الانفلاق ، الجمود ،
الدهشة امام العالم وتحولاته ، الامل والحلم بكل اغاصيرهما
الموجعة ، الايمان بكل توتراته هي التي تتفاعل كلها متعاكسة
ومتكاملة في قصائد عبدالامير معلقة . وآمل ان اتمكن في
المستقبل القريب ، او ان يتمكن غيري ، من اكتشاف
الموسيقى التي توازي على مستوى الاسلوب تلك الحركات
التي اشرنا اليها على مستوى المحتوى . ولا اقول اني
ارجو ان تصعد الحركة الموجودة في شعر المعلقة الى
سطح السكون لتظهر امام الجميع ، بل اقول اني ارجو ان
تندفق قصائده المقيمة بزخم يحمل هذه المعادلة الى اقصى
حدودها . ولن يهم بعدها الا يعرف القاريء السطحي ان
الهدير العظيم ليس الا موسيقى ذلك النهر الذي يسدو
وكأنه ساكن المياه ..

روما

« الماء » - الحياة - الفعل ، في اللحظة المناسبة ، لحظة
« الطلوع » . تماما مثل الشرارة التي لا تشتعل الا في
لحظة التقاء الفيتين . قد لا يكون في هذا البيت
رنين خطابي وحماسي ، قد لا يكون بيتا من تلك التي
تلهب الايدي بالتصفيق والحناجر بالهتاف ، شأن تلك التي
تمليء بها ساحات الوطن العربي المسكين ، لكنه من الابيات
القليلة التي سمعتها والتي اظن انها تعبر بصدق
وعمق عن معنى الانبعاث كما يفهمه « الكوكب » الذي
وضعت القصيدة تمجيذا لشأنه : وكان في الاحداق
هوى متخثر ..

هناك عبارات اخرى في القصيدة تتردد ، عبر
حركات مماثلة ، في قصائد الديوان الاخرى . لناخذ
مثلا كلمة « الفقراء » . منذ المرة الاولى التي يستعملها
معلقة نشعر ان للكلمة رينا مثل ذاك الذي نحسه في
ايات العلاج ، او اذا اردنا البقاء في هذا العصر ، في
ايات البياني او حتى السياب . الفقراء بمعنى الاطفال ،
العذابين ، الساكنين بالطبع ، اصحاب « الثياب الممزقة » ،
« الوجه المشقق » ، « الوجه المحفوف بالاعطال » ،
« الرهائن » ، « البؤساء » ، « ناس الازقة ومدن القمار »
.. الخ .. انها عبارات مأخوذة من القصيدة الاولى لكنها
تتردد باشكال مختلفة ، لتدل على معنى واحد ، في كثير
من قصائد « أين ورد الصباح » .

هناك قصيدة اخرى اعتقد ان حركتها تكشف عن
حركات ومعاني وموسيقى كثير من القصائد الاخرى ، كما
انها تعطينا « مفتاحا » آخر من مفاتيح سلم معلقة
وشخصيته الشاعرية والانسانية . نتكلم عن قصيدة
« ممرات عقبة بن نافع » . فهناك الواقع ، فزع سكونه ،
قحطه ، يتعاكس مع روعة الحلم بكل عنفوان بأسه ، وقوة
حلولة ، ثم جمود الواقع من جديد والذي يتعاكس هذه
المرة مع وقع الامل الذي يتخافت بعد ان حل طارقا
ليتلاشى بين طيات الواقع . هناك في البدء الساحة
العارية والشجر اليابس والحزن وشخير الجرحى
والنداء : « يا عقبة .. الساحة عارية .. » . ثم يحل
الحلم : فينشق البحر ويركز عقبة فيه سيفه ، يجيء
الصيف ، هناك دق على ابواب العالم ، الخيل ، البحر ،
الجند المنتصرون تضيق بهم طرق العالم ، الساحة
الضاحية طول الليل . ومن ثمة يعود الواقع ،
يتلاشى الحلم : « هل مررت حقا من هنا ؟ » (ليس هو
الذي سأل أين ورد الصباح ؟) . لكن الساحة أقفرت ،
بنات الحي اختفت من شوارع السويس (السويس رمز
الصحوة ، التي تبدو الان بعد سنين قليلة مجرد حلم غاب) .
وهكذا تعود « اصوات الورق اليابس والحزن » ويحاصر
العري ، عري الساحة ، عقبة ، والبحر يعود خاليا ..
لكن وعندما « الاسواق تفرق في الماء الأسن ، والدم ،
والاضواء انطفأت .. » ، عندما تنطفئ كل الاضواء ،

قريبا

الطريق الى الخيمة الاخرى

دراسة في اعمال

غسان كنفاني

تأليف

الدكتورة رضوى عاشور

منشورات دار الآداب

الندوة العربية للفولكلور ببغداد

جمع التراث العربي الفلسطيني الذي يتعرض للنهب ، كما اوصت بانشاء مركز قومي على الصعيد العربي لجمع التراث الشعبي العربي باعتباره ضرورة قومية ماحقة خاصة في هذه الظروف التي يتعرض فيها تراثنا الشعبي العربي للسطو والتزييف من جانب العدو الصهيوني بالاضافة الى اهميته في تأكيد الوحدة العربية على الصعيد الشعبي سلوكا وتعبيرا .

ودعت الندوة في توصياتها اجهزة الاعلام العربية والمشرفين على التربية والانشطة الثقافية باشكالها المتنوعة الى التعبير عن اصالة الشعب العربي بالشكل الذي يخدم تطلعه الى حياة افضل ويرسخ قيمة الوحدة العربية الاصيلية في وجدان شعبنا العربي من خلال نشره وتقديمه بكل الوسائل واستلھام هذا التراث من اجل تقديمه في اطار معاصر يحافظ على قيمنا وتقاليدنا وشخصيتنا العربية .

كما دعت الى الاهتمام بالتراث الفنائي الشعبي القومي وخاصة (المقام العراقي) وتدوينه بشكل علمي واعداد نوتات موسيقية للمحافظة عليها ودراستها والاهتمام بالفنون والحرف الشعبية في الوطن العربي باعتباره جزءا من ثقافتنا وتراثنا والعمل على انشاء متحف ومركز تعليمي انتاجي يرفع هذه الفنون في كل قطر عربي حفاظا على استمرارها .

واكدت التوصيات على تشجيع ترجمة مختارات حية من التراث الشعبي العربي الى اللغات الاجنبية الحية للتعريف به .

كما اوصت بأن تتبنى الاقطار العربية اصدار موسوعة عربية للتراث الشعبي العربي وانشاء جمعية ترعى هذه الدراسات وتوثيق الروابط بين الدارسين في الاقطار العربية كذلك انشاء تخصصات تعنى بقضايا الفنون والتراث في الجامعات العربية .

وتنشر « الآداب » في هذا الملف الثالث لهذا العدد بعض الدراسات التي قدمت الى الندوة .

تحت شعار « الفولكلور في خدمة النضال العربي » عقدت في بغداد من ١ الى ١٠ آذار الماضي الندوة العربية للفولكلور التي شارك فيها عدد كبير من الباحثين والادباء العرب .

وانقى السيد طه ياسين حسن وكيل وزارة الاعلام كلمة الافتتاح نيابة عن وزير الاعلام فتحدث عن اهمية الفولكلور والتراث بصورة عامة في حياة الامة وبناء شخصيتها القومية ، وقال ان شعبنا العربي في اي قطر من وطنه الكبير كان في تاريخه الاسبق غنيا بابداعاته وكان يوطد فولكلوره على ما يخدم حياته ومصيره .

واضاف ان من حق الثقافة الشعبية ان تتفتح على المستقبل وتسهم في النضال وتعبير عن امانينا . ولا بد للفولكلور العربي المناضل ، وهو في صميم المعركة ، من ان يجتث السطحية والسذاجة في تفسير الظواهر الفولكلورية ويخدم الوظيفة الاجتماعية للموروث الشعبي .

وبعد ذلك ،لقى الاستاذ محمد جميل شلش مدير الثقافة العام كلمة قال فيها ان هذه الندوة ستكشف من خلال ابحاث المشاركين فيها عن الامكانات الواسعة لاغناء الفولكلور بمضامين تقدمية قادرة على مقارعة اعداء الامة العربية ، واضاف ان من مستلزمات النضال العربي ان يحرر الباحثون الفولكلوريون العقل الشعبي العربي من سيطرة الافكار الاسطورية التي تمارس دور الثورة المضادة . هذا وقد ناقش المشاركون في الندوة بحوثا حول الفولكلور واثره في المحافظة على الشخصية القومية للشعب العربي ودخول وانتشار حكايات الف ليلة وليلة في التراث الثقافي ، وانشاء مركز عربي قومي للمأثورات الشعبية ، ودور الفنون التقليدية واثرها في ازراء قيم فاضلة ، ووحدة الثقافة في التراث العربي ودور الحكاية الشعبية في التعليم ..

القرارات والتوصيات

وقد اصدرت الندوة عدة قرارات وتوصيات ابرزها ضرورة تقديم الدعم المادي والمعنوي للجهود التي تعمل على

مركز عربي للمأثورات الشعبية

(تقديم مشروع بإنشائه)

لا يزال مشروع انشاء مركز قومي للفنون الشعبية العربية في حاجة الى التحقيق ولا نقول للاقتراح والدرس . ولقد سبق لكاتب هذه السطور ان استجاب لحاجة الحياة الملحة الى تنفيذ هذا المشروع ، وانه ليرجو ان نساير طبيعة الحياة في هذا العصر وهي التي تمزج بين التخطيط والتطبيق اذا ما لحث مقتضيات التطور ووظائف الثقافة الشعبية التي تتجاوز اللفة الفنية الى تدعيم الاحساس بالانتماء الى القومية والانسانية .

العربي . ونحن نلح على وجوب المبادرة الى انشاء هذا المركز لاسباب ايجابية وسلبية : ايجابية تحافظ على حلقات فنية وثقافية توشك ان تتبدد ، مع ما لها من قيمة ، وما تتسم به من اصالة ... ايجابية لتبادل الخبرات والمعارف بين العاملين في هذا المجال .. ايجابية لتعريف الشعوب العربية في اجيالها المعاصرة بما لا يزال موجودا من اعمال ادبية وفنية وثقافية ، فيها من التشابه فوق ما فيها من الاختلاف .. وسلبية لانها تفرق عن علم ووعي بين الكشف والتنقيب من ناحية وبين الانتخاب والعرض على الجماهير العربية وغير العربية من ناحية اخرى ... سلبية بما تؤصله من مناهج علمية صحيحة تبرىء العمل في هذا المجال من الجمود او الانحراف .. والواقع ان ظهور منظمة التربية والعلوم والثقافة في الجامعة العربية يشجع المتخصصين على الاستجابة لحاجة الحياة الفكرية والفنية بانشاء مركز لرعاية الفولكلور العربي او المأثورات الشعبية العربية .

اهداف المركز المقترح

ونستطيع ان نلخص الغاية الرئيسية من انشاء

لقد كشفت التجربة الواعية في ميادين التربية والثقافة عن اهمية المأثورات الشعبية في حياة الافراد والجماعات ، ولم تتخلف الشعوب العربية عن الاهتمام بتراتها القومي والعمل الجاد على رعايته ، وتمييز الاصيل فيه من الدخيل والمنحول ، وعلى تصنيفه وتقويمه وعرضه للدارسين والادباء والمثقفين .

ولم يعد الماثور الشعبي « طرفة » تثير الدهشة او الاعجاب عند السائحين والاجانب ، ولم يعد من شارات الماضي وآثاره ورواسبه ، ولكنه اصبح بعد المحاولات الكثيرة الجادة للتعرف عليه من العناصر الصالحة للحياة الموصولة والتطور المستمر . ومهما اختلفت مناهج المعنيين بالتراث الشعبي ، تبعا لاختلاف التخصص في الدراسات الانسانية ، فان انشاء المراكز الخاصة بالبحث والدراسة والمتاحف المعنية بالحفظ والصيانة والعرض والمعاهد المهمة بالمواجهة الواقعية لهذا التراث الشعبي ، تؤكد الاعتراف بقيمته ومكانته . وتفرض طبيعة هذا التراث الشعبي ومرونته وتغلفه في حياة الافراد والجماعات ، المبادرة الى انشاء مركز للفولكلور او المأثورات الشعبية على الصعيد القومي ليكون وسيلة ايجابية لتنظيم الجهود المبذولة في رعاية التراث الفني المتنوع والعريق في الوطن

هذا المركز بأنه الجهاز الذي تتركز فيه العناية بالفلكلور العربي او الماثورات الشعبية العربية على الصعيد القومي .
ويقوم هذا الجهاز بثلاث وظائف تجعل نشاطه متكاملًا من الناحيتين العلمية والعملية على السواء :

الاولى - متابعة الجهود المبذولة في الدول العربية في مجال الماثورات الشعبية ، وتاصيل مناهج العمل في هذا المجال ، مساندة للتقدم المستمر في الدراسات الفلكلورية والانثروبولوجية والثقافية .

الثانية - تدريب اجيال من العاملين في جمع الماثورات الشعبية وتصنيفها وارشفتها بحيث تفيد المعاهد والمتاحف والمراكز الوطنية والمحلية بثمرات الخبرة - والتوجيه في المركز القومي المقترح .

الثالثة - تنظيم وسائل التعريف بالماثورات الشعبية للمواطنين في العالم العربي الكبير بنشر الابحاث والصور وتبادل الافلام واقامة المعارض وانتخاب النماذج الى جانب عرض المشاهد الفنية الحية والروائع الادبية الشعبية في مناسبات قومية او انسانية . وهذه الوظائف الثلاث تجعل هذا الجهاز مركزا توجيها او نموذجيا (Demonstration Centre) . ولا بد من التفريق بين المنظمات التعليمية التقليدية من ناحية وبين امثال هذه المراكز التجريبية او النموذجية من ناحية اخرى ، لانه يعتمد في المقام الاول على تاصيل المناهج والاهتمام باعطاء نماذج الدراسة والجمع والتصنيف والعرض الى جانب وضع برامج للتدريب تفيد من الدراسة والبحث والتنقيب والتصنيف جميعا .

ولسنا في حاجة الى اضافة الاشارة لهدف اخر يحققه هذا الجهاز ، وهو تعريف غير العرب بالتراث الشعبي العربي ، وابراز ما له من مقومات وما يحمل من ابعاد حضارية وثقافية . ولست ابالغ اذا قلت ان هذا التعريف ادخل في الواقعية واعمق في التأثير من جهود كثيرة اصبحت معادة او شكلية ، كما ان وجوه التشابه ستتجاوز ، بعد الدرس المتعمق للعناصر الثقافية ، والوظائف الاجتماعية والحيوية والفنية ، البيئة الجغرافية والاطار القومي الى الانسانية او العالمية فوق ما كان - وما لا يزال قائما الى الان - من تبادل التأثير والتاثير بين الامة العربية من جهة وشعوب العالم من جهة اخرى .

اقسام المركز

وهذا المركز ، كغيره من مراكز البحث والتوجيه والتدريب ينقسم على اساس الاهداف او الوظائف ، كما ينقسم على اساس الفروع التي تتشعب اليها الماثورات الشعبية ، وبذلك ينتظم المركز الاقسام الرئيسية الاتية :

اولا - الدراسة والبحث - وهذا القسم يتفرع بدوره الى شعب على اساس التخصص في مختلف الفروع :

1 - الادب الشعبي او الماثورات الشعبية الشفاهية، وتنظم الاساطير والملاحم والسير والحكايات وانقصص والظواهر التمثيلية المباشرة وغير المباشرة ، والاغاني والانشيد والامثال والوصايا والانفاذ . . ولكل طائفة من هذه الفروع شعبة تجمع الاشكال الكبيرة والمتطابقة او المقاربة ، مثل الحكاية الشعبية - الدراما الشعبية - الاغنية الشعبية - الامثال - الانفاذ .

ب - الموسيقى والرقص ، وبينهما وبين الاغاني والانشيد ارتباط موضوعي . ويحتاج البحث والدراسة، فوق العمل الميداني في الجمع ، الى تتبع لوظائف الاشارة والحركة والايقاع الى جانب البصر بتسجيل هذه الظواهر وتدوينها على الاساس المعترف به في العالم .

ج - الفنون والحرف التقليدية ، وهذه الشعبة لا تقل اهمية عن سابقتها لانها تقوم على الاصاله وعلى العلاقة المباشرة بين الفنان وما يشكله من فن . . وتعرض الفنون والحرف التقليدية للتبدد والاندثار امام غلبة الالة الكبيرة وامام الاشكال الوافدة من الدول التي سبقت في مجال الصناعة الالية وامام سيطرة ذوق المدنية واستغلال الفن في خلق اعمال لاسر في حاجة الى العمل . . والاهتمام بهذه الفنون والحرف التقليدية والمحافظة عليها في بيئاتها بفضل الخبرات المستفاد من مثل هذا المركز المقترح ، سيجعل العناصر الزخرفية والتعبيرية الشعبية تحتفظ بأصالتها حتى في مجالات الصناعة الالية كما حدث في كثير من الدول التي استغلت الابداع الشعبي في بعض صناعاتها .

ثانيا - الجمع والتصنيف والارشفة :

وهذا القسم هو بمثابة الجهاز المعالي للمركز المقترح ، لانه يؤصل المناهج الحديثة في مجال الماثورات الشعبية ويتفرع وينقسم بحكم وظيفته الى ثلاث شعب :

1 - الجمع ، وهو يقوم الان على العمل الميداني كما عرفت فروع كثيرة من الدراسات الانسانية . ولهذا العمل الميداني اصول ويحتاج الى دراسة نظرية وخبرة عملية . ولما كان المركز المقترح تجريبيا بحكم طبيعته فمن الضروري ان ينظم بعثات ميدانية في بعض المناطق العربية للاستطلاع والجمع ، فردية وجماعية ، لتمييز مواد شعبية متكاملة او خاصة بفرع او شكل من ابداع الشعب وتفننه . والعمل الميداني - كما هو معروف - يقرم على : اختيار البيئة - مصنع الاستخبار - الحصول على المعلومات - تمييز المادة الشعبية - طرائق تسجيلها بالصورة والصوت والكتابة والتدوين - استكمال البيان بالوصف - الخ .

ب - التصنيف ، وهو عمل فني يعتمد على مناهج مقررة في الفولكلور أو الماثورات الشعبية ، ويتخذ هذا التصنيف اساليب تختلف باختلاف اشكال المواد الشعبية ومضامينها ووظائفها ، وليس مقصورا على مجرد الترتيب ، ولكنه وسيلة اساسية تعين على تتبع الثقافي للماثورات الشعبية عبر الزمان والمكان معا . ويشمر التصنيف ما تلج الحياة الفكرية في العالم العربي عليه من وجوب المبادرة الى وضع اطلال للماثورات الشعبية . ولقد آن الاوان لكي تخرج هذه الاطلال الى الوجود في نطاق يتجاوز المحية الى الوطن العربي الكبير . وليس من شك في ان المركز المقترح سيعين على تحقيق هذا المشروع الجليل .

ج - الارشيف ، وهو يختلف عن الارشيف الخاص بالكتب او الآثار لانه ينظم النماذج والمفاتيح والنصوص وجعل النماذج والمعلومات الخاصة بالماثورات الشعبية في متناول الدارسين والفنانين . ولقد برز الى الوجود ان اتجاه عالمي لتبادل الخبرة والمعرفة بين العاملين في مجال الحفاظ على المادة الشعبية بل ان هناك مشروعات بدأت تتحقق باصدار بليوجرافيا تسجل خلاصات المواد المحفوظة في المراكز والمعاهد على اختلاف الدول والشعوب واللفات .

ثالثا - قسم للأجهزة والآلات المستخدمة فسي التسجيل السمعي والبصري ، وهذا القسم هو العصب الحيوي في الجمع والتصنيف والارشفة لانه يسجل بامانة الظواهر والاشكال وينتزعها من التغير والانقراض . ولذلك كان الاعتماد عليها بالغ الاهمية في مراكز الماثورات الشعبية . والتدريب عليها يتجاوز الفنيين في ادارتها واصلاحها الى العاملين في مجال الجمع والتميز والتسجيل والارشفة .

وهذا القسم ليس مقصورا على مجرد الحصول على الآلة وصيانتها ، ولكنه يتجاوز ذلك الى التدريب على استخدامها وعلى اصلاحها . ذلك لان العامل الميداني مطالب بقدر من الخبرة في استخدام اجهزة التسجيل البصري والسمعي واصلاحها والافادة الى اقصى حد ممكن من الاشرطة والافلام وصيانتها .

رابعا - المكتبة ، ومن الطبيعي ان تضم المصادر الاساسية في البحث والدراسة وتأصيل مناهج الجمع والتصنيف والارشفة وان تستوعب الدوريات والمجلات المتخصصة وتتابع نتائج المؤتمرات وحلقات البحث في فروع الماثورات الشعبية .

واهم من هذا كله ان تحتفظ المكتبة : ١ - بالنصوص التي تضمها الكتب الرخيصة التي كانت متداولة بين جماهير الشعب العربي على اختلاف اوطانه .

ب - التسجيلات الصوتية على اقراص الجراموفون والاشربة ، وهذه الشعبة الصوتية من اهم دعائم المكتبة بل انها جزء من تراث امان التسجيل في المحافظة عليه .

ج - الصور الفوتوغرافية التي لا بد من تصنيفها في مجموعات على الاساس الموضوعي او البيئي ، وهذه الصور تعد من المراجع الرئيسية في الماثورات الشعبية وهي التي تعطي للنصوص البعد الثقافي والحضاري والتي تضيف اليها ما ينبغي من تفاصيل .

د - صور شعبية تحكي الرسوم الجدارية او تنتخب من الرسوم التي كانت متداولة بين الجماهير الشعبية والتي استخدمت في الزينة .

ه - الافلام التسجيلية التي تقرر الحركة الى الصورة والى الصوت ، وهي وثائق نفيسة تسير طبعة الماثور الشعبي في اعتماده على اكثر من وسيلة من وسائل الاتصال والتعبير . اما الجهاز الاداري الذي يقوم على تنظيم العمل وضبطه فليس في حاجة الى ان تفصل الكلام فيه هنا لان من اليسير تصور هذا الجهاز قياسا على المراكز المماثلة .

علاقة المركز المقترح باليونسكو

وان اهتمام جامعة الدول العربية بانشاء هذا المركز في اطار منظمة التربية والعلوم والثقافة العربية سيجعل من السير تنظيم العلاقات الايجابية بينه وبين المراكز المماثلة : اولا - في العالم العربي . ثانيا - في الدول الشرقية والغربية التي عرفت بتجارها الممتازة في مجال الماثورات الشعبية . ثالثا - تنظيم علاقة المركز بالمجالس العالمية والدولية المتخصصة في الاداب والفنون والحرف الشعبية . وسيكون من المهم معاونة المركز على استقدام الخبراء في الفروع التي تدل الدراسة - على حاجتها الى مدد من الخبرة كما تعين على عقد المؤتمرات وحلقات البحث واقامة المهرجانات ، او الدعوة اليها والمساهمة فيها بين الدول العربية ، مع الافادة المنظمة من المؤتمرات العالمية والدولية التي تعقد بانتظام في الشرق والغرب .

ويتكامل نشاط المركز المقترح مع سائر الهيئات والمعاهد المعنية بالتنمية الثقافية والاجتماعية ، ويكون ذلك بوضع برامج متكاملة لها حتى تتبادل فيما بينها نتائج العمل الميداني والدراسة المنهجية والوثائق التي لها قيمتها في الدراسات الانسانية مجتمعة .

ولن يمضي طويل وقت حتى يشمر هذا المركز المقترح :

١ - الدورية الخاصة به وهي الدورية التي تسجل

- التتمة على الصفحة - ٨٠ -

الفولكلور واثره في المحافظة على الشخصية القومية للشعب العربي الفلسطيني

قبل تناول هذا الموضوع بالبحث المستفيض ، لا بد من الإشارة السريعة الى بعض متعلقات الشخصية القومية الفلسطينية ، او الى بعض متعلقات الفولكلور نفسه .

من الناحية الاولى ، لا بد من النظر الى طبيعة ما اصاب الشعب العربي الفلسطيني من هزات اجتماعية قلعت حجما كبيرا منه وحاولت غرسه في ارض غير ارضه منذ عام ١٩٤٨ ، ولكنها ارتطمت بقوة هذا الشعب العجيبة على الصمود والبقاء ، وعلى هذه القدرة العتيدة في الإبقاء على السمات الاجتماعية لشخصيته ومواصفاته هذه الشخصية .

ومن الناحية الثانية فان الحس باليراث الشعبي الفلسطيني يختلف عن الحس باليراث الشعبي لاية امة اخرى لم تنكب في وطنها ولم تحرم من ارضها ، فالشعوب المستقرة تعثر في بلادها على دوائر الفنون الشعبية ، وفي جامعاتها كراس ومراكز للفولكلور ، وفي الساحات وشوارع الملاهي توشر الياطات المتلاثة الانوار على مساح التمثيل الشعبي ومسارح العرائس ، كما توشر على فرقة الرقص الشعبي والمعارض الجماعية والفردية للفنون الشعبية التشكيلية ، وفي المحلات التجارية الكبرى اجنحة خاصة للطوائف الشعبية ، وهناك محلات خاصة اخرى تباع هذه الطوائف ، هذا بالإضافة الى الصحف والمجلات والكتب والنشرات المختصة بالتراث الشعبي التي اصبحت لونا من غذاء الفكر لا يستغنى عنه . وفي هذا المجال الثقافي الخصيب تتقدم برامج الاذاعة والتلفزيون فتغطي اهتماماتها قطاعات الفنون الشعبية القولية والحركية والتشكيلية ، بما تعرضه من برامج ولقاءات واحاديث ولقطات ، واصبحت متعة ما يمدحها من متعة ان يضع المرء في برنامج ، وهو في مدينة عامرة ، زيارة ما يسمى عادة بالمتحف الفولكلوري فيها ليشاهد مفروضات شعبية في مجموعة غرف وساحات واركاب تنطق بما يمثل روح اهلها ويكشف عن جوهرهم الانساني ، هذا بما يمكن حسه عن الفولكلور لدى شعب مستقر على ارضه ، ولكن الحس بالفولكلور الفلسطيني يختلف كل الاختلاف ، فنحن نساق الى حيث الافراد الفلسطينيون والى حيث التجمعات الفلسطينية لنقتصم ميراث هذا الشعب ، وذلك منذ ان حاولت الرياح العنيفة اقتلاع التجمعات الفلسطينية حتى بعد هجرة او هجرتين او اكثر قاسية أشد القسوة فرضت على افراد

هذا الشعب في ظروف مخطط امبريالي صهيوني عنيف وشرس . وهكذا كان واضحا ان من الترتب على امة العرب الاخذ بيد الشعب العربي الفلسطيني ليستجمع مقدونه على احياء تراثه الشعبي والإبقاء على معاله ، وهذا يندرج في مجالات خطة التحرير والعودة ، وذلك ما دعنا نعتز بان ميراث الشعب هو من القوى الدافعة للإبقاء عليه ، ومهمة العربي والعربي الفلسطيني مزدوجة بهذا الشأن . فالحفاظ على التراث هو جانب هام والرد على المخطط الصهيوني الذي يستهدف محو هذا التراث هو جانب هام آخر ، والجانبان كلاهما في دائرة المحافظة على الشخصية القومية للشعب العربي الفلسطيني .

ويقوم مخطط العدو الصهيوني اساسا على تهديد الوطن المحتل ، فكما يسيء عدو الامة العربية وعدو امجادها وتراثها الى المقدسات ويعتدي على حرمانها فيحولها الى معابد يهودية ويحفر من حولها لازالة معالمها العربية ، فانه يتغفل الى اعماق التراث الشعبي العربي الفلسطيني فيطمس ما يستطيع طمسه منه ، ويدعي لنفسه ما يمكن ان يدعيه منه ، ويباعد بين الشعب وارضه ام التراث ، ويحاول ان يقلل من تماسك الاسرة والمجتمع الفلسطيني اساس هذا التراث وقوامه . ولكن العدو يفشل فيما يخطط ويبدو بالخسران في عدوانه وتقهيره عزيمة شعب خلاق عنيد اشتهر بصموده وعرف بدنياميكيته ، فالهجرة من الوطن والتشريد عن الارض لم تفلح كلها من النيل من تمسك الفلسطيني بمبدأ العودة ، ولم تنجح في تفكيك المجتمع الفلسطيني او محو السمة الفلسطينية من الاسرة الفلسطينية ، وعلى العكس تماما فقد ظل الفلسطينيون فلسطينيين في كل بلد يقيمون فيه ، يميزهم طابعهم الذي لا يمكن ان تمحوه الايام .

ان العدو الصهيوني في عدوانه على الارث الشعبي الفلسطيني يسير في خطين : الخط الاول خاص بالتراث اليهودي القديم ، والخط الثاني خاص بما يدعيه العدو تراثا صهيونيا حديثا يعكس حضارة كيانه المسمى اسرائيل .

وفي مجال الخط الاول يدعي العدو ان حضارة اليهود او العبرانيين القدامى هي مرتكز كل الحضارات التي ظهرت في فلسطين ، وكل ما عداها يلوب فيها ، وفي الاطار الثاني تظهر فرق العدو الفولكلورية في اوربا بالزى الشعبي العربي الفلسطيني مدعية انها

لون أسرائيلي كما تعمل كتب ونشرات الفولكلور الصهيونية المزيفة كل ما يندرج من سمات فولكلورية للمزارات والانار العربية في فلسطين المحتلة قديمة انها اسرائيلية بحتة .

وفيما يختص بالخط الصهيوني الاول المتعلق بالتراث اليهودي القديم فلا بد من ذكر ملاحظتين :

اولا : ان العهد القديم من الكتاب المقدس قد روى قصص المبرانيين جنبا الى جنبيهم قصص الكنعانيين العرب كما في سفر الزامير ، او سفر التكوين ، وسفر الملوك ، وسفر الايام .. الخ ، وقد نقل اليهود الترائين مختلفين فيما سموه (تراث اليهود) اي ان اليهود خلطوا من خلال هذا المنطق بين الترائين اليهودي والكنعاني الفلسطيني ، محاولين اعتبار التراث الكنعاني جزءا من تراثهم ، وهذا لا مبرر علميا له والعكس يمكن ان يكون له مبرر ، اذ ان الكنعانيين كانوا في ارض كنعان قبل عام ٢٠٠٠ قبل الميلاد اما المبرانيون اليهود فقد عبروا ارض كنعان بعد عام ٢٠٠٠ قبل الميلاد .

ثانيا : ان تقارب بعض الاسماء التي وردت في الاساطير الكنعانية والمبرانية اوجد مجالا لمحاولة من جانب الصهيونيين تهدف الى امتصاص الكلمات الكنعانية من الارث الاسطوري لجرد تشابه هذه الكلمات مع الكلمات العبرية ، وبالتالي محاولة امتصاص الاساطير الكنعانية للإيهام بان كل تراث فلسطين القديم انما هو تراث يهودي ، ونحن مطالبون عربيا وفلسطينيا بتحطيم هذه الاكاذيب الكبرى عن طريق الكشف عن الحقائق .

وفيما يختص بالخط الصهيوني الثاني المتعلق بتهود الفولكلور الفلسطيني ومحاولة صرف الاهتمام الفلسطيني عن التراث فسان الصهيونيين قد اتاحت لهم ، وقد احتلوا الوطن الفلسطيني بأكمله ، التعرف على صناعة الازياء والملابس الفلسطينية العربية كالفساتان الذي ينتمي الى بيت لحم او بيت جالا او رام الله او المجدل او عكا او بيت صفاة او غيرها من مدن وهوى فلسطين ، هي خيوطه او زينة حياته ونظريته . وعلى سبيل المثال فانهم على علم بان ازياء بيت لحم لهيئة الخيط ومطرزه على طريقة اللف وان يظلم على التطريز التحمي خرزة الصليب اي يكون التطريز على هيئة صليبان منذ اجيال عديدة ، ومع انه هو طابع مميز لما تصنعه المرأة الفلسطينية بيديها الا ان تقليد ذلك ليس معجزة كما ان الحصول عليه بالذات من صنع تحمي في الوطن المحتل ليس معجزة ايضا . وما ينطبق على الثوب التحمي ينطبق ايضا على الثوب المجدلاوي . وكذلك فان انصهانة ضمن مسح الانار والمآثورات الشعبية الفلسطينية كالمزارات بانواعها المختلفة ضمن رصد الفنون الشعبية الفلسطينية كالرقص الشعبي والالحن الشعبية عمدا الى سرفة هذه الفنون لتسريبها الى فرق فنون شعبية اسرائيلية استعراضية يعرض فنونها في اوربا وامريكا ، وذلك بهدف السطو على المخلفات الفلسطينية او الاساءة آلى بعضها وطمس الآخر او تشويهه او النيل منه .

وازاء هذا كله لا بد من فضح المحاولات الصهيونية اعلاميا في الخارج ضمن خطة اعلام عربية وفلسطينية ، واشارة السبلو الصديقه في عملية الكشف اولا باول عن الحقيقة والفرع على يد العدو في كل محاولة سرقه او تشويه او طمس للتراث العربي الفلسطيني ، ومن ناحية اخرى لا بد من خطوات ايجابية فلسطينية لحياء الفولكلور العربي الفلسطيني امانا في الحفاظ على الشخصية القومية الفلسطينية وحمايتها ، وهذا يكون بجمع هذا التراث قبل ان تفرض منه الجذور والاصول والمعاليم بالرجوع الى الكهول والشيخوثة الشاة قبل ان ينقرض جيلهم ، وتسجيل ما يخاف على

ضياحه ، والترويج له ونشره على اكبر مساحة ممكنة من قطاعات الشعب العربي الفلسطيني ، في المهجر ، وفي الخيمات ، وفي مصكرات الفلسطينيين وبين افراد جيش التحرير الفلسطيني وفي التجمعات الفلسطينية وفي كل قطر عربي ، والتذكير به والتنبيه عليه داخل الوطن المحتل واقامة فرق الفنون الشعبية الفلسطينية ، ومراكز ومعارض الفولكلور ، واقامة الندوات ونشر الابحاث والدراسات والكتب المعنية بذلك ، واعطاء الفرصة كاملة للافراد ليصحب ينوع الافراد في الالوان الفولكلورية المختلفة في بحر الشعب العربي الفلسطيني الهادر ، الا وهو الثورة الفلسطينية .

ومن حسن الحظ ان بعض المبادرات الفلسطينية والعربية بشكل عام قد اخلت طريقها الجدي في هذه السبل وان كانت في الحقيقة غير كافية تماما ، وكمثل على ذلك مفاصله مراكز الدراسات الفلسطينية خارج وداخل الوطن المحتل (١) ومراكز الدراسات العربية ومراكز الفولكلور بهذا الصدد ، وفي الاطار العملي لم تحجم حتى الفتيات الفلسطينيات الثقافات وذوات العرق الطيب وكذا الاطفال عن الانخراط في فرق الفنون الشعبية الفلسطينية . فقد لوحظ ظاهرة ملموسة ان الرقص في الفرق الشعبية الحديثة ليس مكروها عند الفتيات حتى ضمن اكثر العائلات الفلسطينية تمسكا بالتقاليد ، ويرجع سبب ذلك الى جنود الرقص الفردي والرقص الجماعي لدى الفتاة الفلسطينية ، فللراة او البنت ترقص منفردة وترقص رقصا جماعيا ايضا مع اترابها ورفيقاتها كما يرقص الرجل ، واحيانا تحمل الراقصة المنفردة على راسها وهي ترقص جرة او شمعدانا امانا في اثبات المهارة في الرقص ، والجرة هي الاكثر شيوعا ، وغالبا ما يكون الرقص المنفرد في الاعراس والافراح ، فيتناوب الرقص الاتراب والرفيقات ، وليس مكروها الا الرقص الفردي المحترف الذي تمتنه الفواني المروقات (بالجناني) وكرهه لدى الشعب يصل الى حد اعتباره عارا ومذلة .

دلالات الفولكلور الفلسطيني على الشخصية القومية للشعب العربي الفلسطيني

يعبر الفولكلور الفلسطيني عن الشخصية الفلسطينية ، انسانيته وعروبته وثقته بالتحرير وانهودة ، وهو مطلب قومي ووطني ، كما يعبر عن اماليها واهدافها ضمن ثورة الانسان على الصهيونية العنصرية والعدوان ، ونحن هنا نورد بعض النماذج للتدليل على ذلك .

مثل من الرقص الشعبي (الدبكة) :

يرقص الدبكة في العادة على انغام موسيقية كاتغام (الشبابة) في الغالب وتمساحب الانغام الموسيقية الحان غنائية هي الحان (دلعونا) في الغالب وينزل الساحة في (الدبكة) من ٥ - ٧ شبان وربما اكثر ، يتقدمهم القائد ويعرف (باللواح) سمي كذلك لانه خلال الرقصة يلوح (بمعرفته) اي يمتدله ويستمر في حركته في الاتجاه الدائري مع جماعة الراقصين على انغام الموسيقى والفناء . واذا امعنا النظر في الحركات التي تشملها رقصة الدبكة نجدها تتالف من خمسة اجزاء رئيسية :

- (١) القفز الى اعلى .
- (٢) دق الارض بالاقدام .
- (٣) التكتاف اي يمسك كل فرد من الراقصين بزمام الآخر .
- (٤) الدوران البطيء او السريع .
- (٥) آية اصوات او حركات وجديرة مرافقة للرقصة .

اما القفز الى اعلى فجذوره البدائية هي الرمز الى نمو الزرع وارتفاعه ، وارجاع هذه الحركات العلوية الى النمو وارتفاع الزرع انما يعود في الاساس الى انه قد شاع في ديانة الكنعانيين القدماء ، وهم من اجداد شعب فلسطين ، عبادة قوى الطبيعة المنتجة وقوى النمو والانتاج مما يعرف في العادة بين المجتمعات الزراعية ، وكان كبير الهتهم (ايل) (٢) يقيم عند منابع الانهار ، وكان ابن الاله (بل) يرمز الى الخصب ويعتلي السحاب ، وقد تطور هذا الرمز بالنسبة الى القفز الى اعلى في رقصة القبلة فاصبح يعني علو الشعب وعلو الامة وعلو الوطن .

اما دق الارض بالاقدام فجذوره البدائية هي محاولة طرد القوى الشريرة وقد تطور هذا الرمز ، فاصبح يشير الى قوة الشعب وقوة الامة ، وهو الآن قد اُمن في التطور فاصبح يعني الثقة بجمعية العودة الى فلسطين وتحريرها من شرور الصهيونية .

والجزء الرئيسي الثالث من الرقصة وهو ان يمسك كل فرد من مجموعة الراقصين بزمام الآخر فيه دلالة على التضامن والتكاتف والمساندة وان يدالله مع الجماعة وهم كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضا .

والدوران البطيء او السريع اذا كان يرمز من البداية الى الدورة الزراعية ، والى دوران الفصول والسنين والاشهر والايام والساعات واللحظات ، فانه تطور في دلالة ليعني استمرارية الكفاح من اجل مستقبل الشعب والامة ، فهو ديناميكية وهو مسيرة ، وهو ثورة حتى النصر .

اما اية حركات واصوات وجديّة اخرى من الرقصة فهي دينية الجذور وتدرجت لتبقى دينية او اجتماعية او وطنية .

مثل آخر من الرقص الشعبي (صمدة العروسة) :

تدخل النشوة قلوب النساء وهن يرقصن رقصة (صمدة العروسة)
اذا سمعن الرجال ينشدون على سمع منهن :

يا بدريّة يا بدريّة حني عليا حني عليا
وعرويتنا بدريّة غالية عليكي وغالية عليا

ورقصة (صمدة العروسة) معروفة لدى الفلاحات خاصة في جنوبي فلسطين حيث يقف صف من النساء والفتيات ، وامامه صف آخر منهن ، ويتقدم الصف الاول في اتجاه الصف الثاني بخطى راقصة على ايقاع من الفناء يقول : « فرشوا الحارة ريحاني فرشوا الحارة ريحاني » (لفة من الريحان) واعزموا كل الجيران ، فرشوا الحارة ريحان اخضر واعزموا الزابط (الضابط) مع الصكر (وفي هذا مغزى احترام الفرد او نفر او الانسان) فرشوا الحارة برايز (جمع بريزة وهي عملة فضية) واعزموا كل العجائز ، ونثر البراي في طريق العروسيين تيمنا وبركة ودعوة العجائز رمز الى احترام الكبار .

مثل من التاريخ :

عهد صلاح الدين الايوبي طيب الله ثراه الى تحميل الشعب الفلسطيني امّة الحفاظ على الفولكلور القومي منذ ان ندم على هدم (عسقلان) ومن دلالة ذلك ما ذكره الماصرون لصلاح الدين من المؤرخين من انه آمن بان الشعب كان يمكن ان يعبأ ويعد اعدادا جهاديا ويتحمل عبء الدفاع عن الوطن بل حتى الهجوم ، وانه لو كان هناك اعتناء بعسقلان بعد فتحها لما تطرق اليها خطر (٣)

ونحن نورد هنا ما تعلق بنتم صلاح الدين لان فيه عنصرا من اسباب الدعوة الى تنظيم الاعداد من اجل القتال وهو احد عوامل اقامة المواسم الشعبية في فلسطين اتني يحتفل فيها من الاصل بهدف تجهيز الشباب العربي من خلالها لحرب الاعداد الطويلة الامد ، وهكذا كانت فترة الاعداد للحرب بعد الهدنة التي ابرمها صلاح الدين مع الصليبيين والتي حملت شعار (واعدوا لهم ما استطعتم من قوة) مضرب الامثال ، وقد رافق هذه المواسم الشعبية الوان من الفولكلور التي بقيت محفوظة متوارثة مثل النشيد الديني الذي تطور فيها بعد ذلك الى مفهوم النشيد القومي ، وكذلك الشعر الشعبي ، والاغنية الشعبية والموسيقى الدينية والالعب الشعبية كالبليات بالسيوف وسباق الخيل وكذلك الرقص الشعبي وغير ذلك .(٤)

وفي عهد متأخر بدنا نسمع اناشيد قومية خالصة في هذه المواسم الشعبية ، وهي وان كانت غير فولكلورية في الاصل الا ان ترددها في المواسم الشعبية وخروجها من حناجر الجماهير يجعلنا نعتبرها فولكلورية ومنها الذي اوله :

ايها العرب الكرام الى متى انتم نيام
قوموا الى الموت الزؤام وامشوا له مشي الاسود

ومنها الذي اوله :

سيروا للامجاد طرا سيروا للحرب
واستعيدوا بالمواشي دولة العرب

ومنها الذي اوله :

بلاد العرب اوطانسي من الشام لبغدان
ومن نجد الى يمن الى مصر فلتطوان

والتي فيها :

لسان الضاد يجمعنا بفطمان وعذنان

مثل من الشعر الشعبي :

من خصائص الشعر الشعبي الفلسطيني انه باديء الامر مزج بين الاسس القومية العربية والاسس الدينية ثم ابرز الاسس القومية منفصلة بعد ذلك ، ودلت اغراضه على ذلك ، ومنها الفخر والحماسة ومعايشة القضية الفلسطينية ، والتعبير عن قصص البطولة النضالية ، وكتابة الاحداث والمعارك بالشعر (هـ) ، كان ذلك بارذا زمن الانتداب البريطاني كقول الشاعر الشعبي نوح ابراهيم من الزجل :

تحيا الامة العربية من اسلام ومسيحية
هبوا يا اهل الحمية واحموا الوطن واحموا الدين

ومن ذلك ما قاله ايضا نوح ابراهيم في رثاء المجاهد الكبير الشيخ عز الدين القسام :

عز الدين يا خسارتك رحلت هداة لامتك
ميسن بينكر شهامتك يا زعيم المجاهدين

وجاءت ثورة ١٩٦٥ تكرر اسسا راسخة من النضال وتضيء شموعا على الطريق ، قال الشاعر الفولكلوري صلاح الحسيني :

دم الشهيد يا نشيد
يبدوي فوق التلال

دم الشهيد

موال فدا

هو الصدا

مسؤول

فوق الجبل وفي كل بيت

ينفصل

القمح ما بيدي سبيل

الا ان داب

الا ان نرف دمه

وغاب في التراب

مثل من الغناء الشعبي :

غالبا ما تفتي الحان (دلعبا) و (متعمل وزريف الطول) مع
الاهاييج والقصائد الوطنية ، ومن هنا يستجيب الشعب الشعبي
المطاول لهذه الألحان وتنسج قصص شعبية حول اصول هذه الألحان.

وفي رقصة (السحجة) يقف المفنون الراقصون صفين مع ضرب
الاقدام على الارض وهي رقصة واغنية بالتداخل ومما يقال فيها :

هبت النار في راس الخروبة يا ابو فلان يا حامي العروبة

هبت النار في راس القطنا يا ابو فلان يا حامي وطننا

وفي (العتابي) مع (الميجنا) (٦) مما سائر الكفاح ضد الانتداب
البريطاني والصهيونية ، ومنه ما تطور ايضا ليساير حالة التشرد
التي عاشها وعانى منها الشعب العربي في فلسطين بعد نكبة عام
١٩٤٨ والايام بحتمية الخلاص والتحرير :

عدانا لا تقولوا حنا انهينا

انتو الزرع واحنا النجلينا

نعصدكو على طول السدى

مثل من قراءة ورواية السير الشعبية :

اشهر هذه السير تفرية بني هلال ، الزير سالم ، غنترقبن
شعاد ، فيروز شاه ، حمزة الجهلوان ، سيف بن ذي يزن ، والاميرة ذات
الهمة . وقد نسج الفلسطينيون على منوالها قصصا شعبية فلسطينية
مثل سيرة (ابي جلدة والعريط) وهما شخصيتان فلسطينيتان
حقيقتان ظهرت في الثلاثينيات ، كانا قد اعلنا العصيان على سلطة
الانتداب الفاشية في فلسطين ، وتحصنا في المغاور والكهوف في
المناطق الجبلية من البلاد ، وعامسا الاغارات المفاجئة بين وقت وآخر
ضد الانجليز والصهيانية كما كانا ينصبان الكمان على الطريق فيقع
فيها الجنود البريطانيون والصهيانية ، وتحدثت عن مغامراتهما
صحف فلسطين اليومية ، مثل : (النخساع) و (فلسطين)
و (الجامعة الاسلامية) ، و (الجامعة العربية) - تاركة في مخيلات
القراء جوا دراميا رائعا عن مغامرات ابي جلدة والعريط ، ولكن
انتهى امر الثالوين كليهما بعد ان حاصرهما الجيش البريطاني في
نهاية المطاف .

ولقد ظل الادب الشعبي في مناهله المتعددة ومنها منهل السير
الشعبية قرائح شعراء وكتاب الثورة الفلسطينية فولكلوريين ام غير
فولكلوريين ، وكمثل على الاثر والتاثير في هذا المجال القديمة
الفولكلورية الملهلية التي قدمها الشاعر الفلسطيني (خالد ابو
خالد) احد شعراء الثورة المعاصرين لقصيدة لامعة له فيسر
فولكلورية ، والقديمة نقلت في اعماق قصيدته وبين ايديها ، خالمة

على القصيدة كلها جمالا فنيا يتجاوب مع خلق (جليلة) بنفوذها
(الملهل) ليصبح صعلوكا ، ولترتمي (جليلة) في احضان (الرعيي)
القازي وهو ابن اخت (التبع حسان) وابن اخت (البسوس) وذلك
بهدف تثبيت (جساس) ملكا على العرب .

وطبع (خالد ابو خالد) القصة بالخاتم الفلسطيني ، خاتم
الثورة الفلسطينية ، الملهل قاتل . قاتلهم ، كما قاتل (برجيس
الصليبي) حليفهم وحقق في قتاله الطويل ضدهم مجموعة انتصارات ،
والحق بجساس اكثر من هزيمة ، لكن جساسا لم يمت كما يروى
على يد ابن كليب ، بل ظل حيا يلاحق الملهل اينما ذهب حتى انه
كلف عيدين من عبيده باغتياله في غفلة ، وبرغم الجراح الخطيرة التي
اصيب بها الملهل الا انه نجا من الموت ، لكنه ظل صعلوكا مطاردا
من جساس . ويمضي خالد ابو خالد متأثرا ومؤثرا في سيرة الملهل
فيروي ان ما ورد من داخل وخارج فلسطين يؤكد ان جساسا ما
زال متحالفا مع الغزاة وانه شخصا سيواصل ملاحقة الملهل
بهدف اغتياله .

وهكذا يبدو الفولكلور موحيا قويا في دائرة الشعر العادي كما
كان في الاصل موحيا في وجدان الشعب في دائرة الفولكلور .
والقصيدة من رانسات خالد ابو خالد ويقول في بدايتها :

توقف ايها الراوي

ومعصرة

فلست اميرها

لكنني الصعلوك

من خلته مثل الفرد عاهرة القبيلة

.....

تخاطفوا شرفي

واشلالي

من اكلوا على الساحات من رثتي

ومن باعوا لبرجيس الصليبي انتصاراتي

نصي

ومراتي

وتفاللوا عني

انا حامي الحمى

.....

الى النسيان خلوني

وباعوني

بلا مينين

(بمرج ابن دسر) كنت سنبلة

واحجارا

وزيتونا

وسلكا شاكنا

طفلا

وبثرا طافحا بالدم

شيخا

.....

اغبر على مواقعهم

واطمح حرتي لحما واطفالي

واروي ناقتي من عز (راس العين)

ميناتي فسيح

واسع الارعاء

يسبقني رصاص

يسبق الكلمات

شاهدني انا - القسم -

شاهدتني

على السهل الذي يمتد من (بعد)
والشجمان عند الصبح

هناك وصلت

قاتلنا الرعيني

فانبرى (الجساس) خلف ظهورنا

يجتاح خابية اليتامى

يخلط الملح بزيت الدار

بالبسطة العتيقة

والعقيق

وبالوجوه السمير

تختال البسوس (٧)

وقد استمرت استعمالات وطنية لتضيف هدفا تربويا جديدا الى
اهداف حواذيتها في تربية الاطفال ، الا وهو هدف العودة الى
الوطن الحبيب فلسطين يمثل متشخصا في قولها (قطع الشاطر
حسن مسافة ما بين القدس ويافا في لمح البصر) ، ولا غرابة ان
تنقل صور هذه الحواذيت الى ألوان مختلفة من ادب المقاومة
الفلسطينية .

مثل من الالباس الشعبي الفلسطيني :

في اواخر عهد الانتداب البريطاني وبالنسبة للشوب الحريري
التلحمي الشعبي (نسبة الى بيت لحم) فان اشكال التطريز قد تطور
تعبيرها في الحال الى الواقع الاجتماعي النضالي حيث كانت الارض
الفلسطينية يفلئ بركانها بعد اعلان مشروع التقسيم ١٩٤٧ مباشرة
فالزهرة في التطريز استبدلت بالقبيلة ، الورقة الخضراء أصبحت
سكينا ، والعسود خنجرا .

وقبل ذلك وفي ثورة ١٩٣٦ لبس افراد الشعب دون استثناء
الكوفية والعقال ، وكان توحيد الزي يدعو الى وحدة الصفو الى
الالتزام بهذه الوحدة دون اسراف في كبت الحريات .

فلنحرص على جلود الفولكلور

كلمة اخيرة لا بد من قولها : ان الشخصية الفلسطينية باقية
لا تريد لنفسها ان تفرغ فلنحرص على جلود الفولكلور التي تشير
الى هذه الشخصية ، الولد والبنت يتعدنان بلهجتهم جيدا ، حتى
لو ولدا خارج فلسطين ، قصة الوطن يلهمتها جيدا ، يخالل من
اجلها في البيت ، الاكلات الفلسطينية كما هي ، يزهران باللباس
الوطني ، و (الدوشك) جنبا الى جنب مع (الكنيات) العديدة ،
اذا زاد عدد المائلات المتقاربة عن ثلاث واحكم بينها الجوار وجدت
عدة الشاي وعدة القهوة منصوبة في شبه (ديوان) ، الصناعات
الشعبية في مراكزها ما دام هناك فلسطينيون ، او انتقلت مع
البعض الى حيث انتقل البعض ، وعلى سبيل الامثلة ولبس
الحصر تقدم هذه الملاحظات :

(١) بدأت العادات الخاصة بالخيل والفرسان تخبو لابتعاد جبهة
الشعب العربي الفلسطيني بالهجرة عن مراكز الاعتزاز في الوطن
في عامي ١٩٤٨ و ١٩٦٧ ، او بالنسبة لعدم توفر هذه الببال للذين
بقوا فيه ، فلم تعد (البروكة) و (الكعيلة) وهي بعض اسماء الفرس
الاصيلة ملازمة للفلسطيني ، وان بقي المثل (كعاب واعتابونواصي)
متوارثا (١٠) .

(٢) واستمرت العادات المختصة بالقهوة السادة في التجمعات
فقط لا سيما عند البدو حيث لا زالت (الحماسة) و (اللقط)
و (البكرج) و (الفناجين البداوي) متوارثة ، ولكن هذه العادات
خبت لدى الاسر المبعثرة خارج دائرة التجمعات الفلسطينية .

(٣) وفي قرى الوطن المحتل بقيت الاسواق الشعبية وتقاليدها
متوارثة تشكل ركنا من اركان الاقتصاد الوطني المحدود والمحاصر من
العدو الصهيوني وتنقل ما وسعها ان تنقل من معالم الفولكلور
الفلسطيني وتبقى على ما شاء لها ان تبقى من هذه المعالم .

(٤) وخفت حدة العادات المرتبطة بالقتل والاخذ بالثأر لدى
الفلسطينيين لتسكنهم بمبادئ الثورة الفلسطينية بالرغم من ان
العدو الصهيوني وحلفاءه شجصوا الإبقاء على مثل هذه العادات .
(٥) وربما كانت عادات التعزية من اكثر العادات الفلسطينية
مدعاة الى عدم الضمور حتى في الاقطار المضيقة التي تضم اعدادا

وتقلب سيرة اخرى من السير الشعبية كنموذج ما دعنا نعرف
بان السير الشعبية هي قاسم مشترك فولكلوري متداول لدى الامة
العربية جمعاء ومنها شعب فلسطين في اطار الفولكلور القومي.
سيرة عنتره بن شداد - على سبيل المثال وهي تحكي احداثا وقعت
في الجزيرة العربية وما يتناخها . ومن انطبعي ان تكون فلسطين هي
واحدة من المواقف المناخه ، وهي قصة الحريه ونسر العبودية متملا
ذلك بقول عنتره :

وما اسمو بلون الجلد يوما ولكن بالشجاعة والكلام

ومن ارتباط سيرة عنتره بفلسطين موقف الفارس عنتره من
الفارس الفلسطيني (مقرى الوحش) وتقول السيرة ان عنتره اسر
(مقرى الوحش) على حدود الشام ابي في صحراء النقب الجنوبية
المتاخمة للعقبة ، واصبح مقرى الوحش عتيق سيف عنتره ولكنه
اصبح صديقا له بعد ذلك وحليفا له في غزواته ، وعندما مات
مقرى الوحش رعى عنتره ابنه وترك له مخصص ابيه .

وفي وقت متأخر طور الفلسطيني من روح سيرة عنتره ، الثورة
الفلسطينية تطلعت بجلود الحريه وعاشت معها ، والشاعر الفلسطيني
عندما ثار ضد الاستعمار والصهيونية طور من جلود عنتره الحب
والحرب اذ مزج بين دفاعه عن ارضه ووطنه ودفاعه عن حبيبته ،
يقول محمود درويش :

اذا خسرت الصديق فقدت طعم السنايل
وان فسدت التدليقة ضيعت عطر الجداول
وضاع حلم الحقيقة

عن السورود ادا فصح سوف الى شفيك
ومن تسراب الشوارع خوفا على قدميك
وعن دفاعي ادا فصح

وفي مرحلة اكثر تطورا فان الشاعر الفلسطيني يجد رفيقته
معه تشاركه الكفاح المسلح (٨) .

مثل من الحكاية الشعبية الفلسطينية :

ان محصلة الارث الفلسطيني الخاص بالحكاية الشعبية
الفلسطينية هو على جانب كبير من الغصب والوفرة والتداول ، حتى
بعد نكبة ١٩٤٨ فلا تزال الجدة العجوز تروي (حواذيتها) الخاصة
بالارض والوطن ، لان هذه الحواذيت تحمل ميدانا مباشرا لا يقل عمره
عن مئات السنين كما تحمل ميراثا غير مباشر يعود الى آلاف
السنين . . انها لا تزال تردد (الله يعيدنا الى بلادنا سالمين) (٩) ،

قليلة من الفلسطينيين لما جبل عليه الشعب العربي الفلسطيني من حب التماسك والاعلان عنه .

(٦) ولكن بعكس ذلك العادات المرتبطة بالاحتفالات والاهتمامات الدينية الموسمية لان الاحتفال نفسه مرتبط بالبيئة الفلسطينية داخل الوطن وهذا شبه مفقود في المهاجر وان كان متوفرا داخل الوطن المحتل ، فنحن لن نسمع لحنا فلسطينيا في المهاجر يحتفل بسفر الحجاج الى مكة المكرمة مثل :

حجاج بيت الله
حجاج الله اعطاهم
حجاج طبخوا ونفخوا
حجاج عمروا وفرشوا
حجاج الله اعطاهم (١١)

او :

حجوا ونالوا مناهم
ويا سمدهم ويا هناههم (١٢)

وان كنا نسمعه في الاراضي المحتلة . اما تكريس الاحتفال بالواسم الشعبية داخل الوطن المحتل فقد اخفى تماما نظرا لاحتلال العدو الصهيوني لمركزها وحصار هذه المراكز بعيدا عن موطنه قدم عرب الوطن المحتل .

(٧) وبالنسبة لعادات اثناء أدوات البيت والحلى الشعبية فانها ماضية الى الزوال بحكم تطور هذه الأدوات وجنوحها نحو التغير ونظرة النشر الجديد الى الآثار الحديث والحلى باشكالها المتطورة ، غير ان الفلاح الفلسطيني داخل الوطن المحتل ، خاصة في المناطق الجبلية من الضفة الغربية لنهر الاردن ، لا يزال يعتز بها ، وهو يستعمل ويقتني اغلبها ، ولا بد من القول على اية حال ان الشاب الفلسطيني الذي لم يستعمل أدوات البيت الشعبية يقترب من تراثه كثيرا بوجهاته واحاسيسه اذا رأى في اي معرض فلسطيني يقام نماذج من : السلطانية ، والباطية ، والمفرقة الخشب ، والبقايل ، والطبلية ، والصاج ، والقدرة ، والقفة ، واللجن ، والانجري ، والطوس ، والطابون ، والجاروشة .

كما ان البنت تطرب وتغنى برؤية نماذج حب اللبنة والماشاللة ، والكردان ، والخلخال وما اليها .

(٨) ولا بد ان نقف وقفة خاصة عند العادات الخاصة بالاكل ، لان هذه العادات ربما تنفرد بانها اكثر العادات ملازمة للعائلة الفلسطينية داخل وخارج الوطن المحتل ، فالأكلة الفلسطينية ، اسمها ، وتركيبها ، وكل تفاصيلها بقيت متوارثة تنقلها البنت من امها والام عن الجدة وهكذا دون تعديل او تغيير في اية بقعة من العالم يتواجد فيها فلسطينيون ، ما دامت الظروف تساعد على ذلك .

(٩) ومع ان كثيرا من تفصيلات عادات الزواج قد تقلصت نسبيا في المهاجر مثل (الحنا) واحتفالها ، والاحتفال الشعبي بليلة العرس ، فان هذه التفصيلات بقيت في الوطن المحتل وبقي في ارض الوطن وخارجه الكثير من تقاليد فلسطين الخاصة بالهر والشبكة والهدايا والسوق (الموفدون لضفة العروس) على اعتبار ان البنت الفلسطينية تعتبر نفسها ويعتبرها اهلها وريثة شعب ذي تقاليد لا بد من التمسك بها والاعلان عنها .

(١٠) وبالنسبة للطب الشعبي فهو في المهاجر يؤل الى الثلاثي ولكنه يعمل به في الوطن المحتل ، وقد قال بعض الاخوة ان اسماء الادوية الشعبية في بعض الاقطار يختلف مدلول بعضها عما هو في

فلسطين وقد احدث هذا بعض الالتباسات في استخدام الطب الشعبي كما ان بعض الاعشاب المستعملة في هذا الطب ليست بالضرورة متوفرة في كل مخيم حشد فيه الفلسطينيون ، وحتى في كل قرية او بلدة اقاموا فيها كلاجئين في الاقطار التي اوتهم ، وكمثل على ذلك يقول بعض الاخوة انه عندما طب (البابونج) من (البطار) اعطاه (الشيخ) ولكنه عندما طب (زهرة البابونج) فيما بعد اعطاه (البابونج) المطلوب .

(١١) هذا بالنسبة الى دائرة العادات ، اما فيما يتعلق بدائرة الفولكلور المرتبط بالمعتقدات فنن بقاءه لدى جبهة الشعب دليل على اصالة الفولكلور الفلسطيني ذاته ، فالفلسطيني حتى في امريكا يمسك بعاداته ومعتقداته حتى يتلك المرتبطة بالزمن ، والاحلام ويهتسم بالاساطير الفلسطينية وامثالها كما هي في القدس وبيت لحم والناصرة والخليل وغيرها ، وحتى ما تنقله أجددة والجد من متعلقات السحر كما يفهمه الشعب . فهو ان رفت عينه اليمين ثفاطل خيرا ، وان رفت عينه الشمال اوحى له ذلك بحضور غائب من سفر ، واذا حكته راحة يده اليمنى تنبأ بتسليم عاجل على ضيف او قادم من سفر ، فان كانت الحكمة في يده الشمال انبأه بقبض مال في وقت قريب ، وهو يفسر احلامه فلسطينيا ، وهو يربط الطقس والخير والشر بامثولات الزمن ، كما انه يتحرى اساطير الخلق والتكوين والخوارق فلسطينيا ، ويقف عند المقدسات اذا حج اليها بعين بصيرة ولا يرى غرابة في ان تتحسس امه او زوجته راسه المصنوع وهي تقرأ قراءات دينية .

مطالعة الفولكلور لفلسفة التربية للشعب العربي الفلسطيني

ونحن اذا اخذنا في الاعتبار ان الفولكلور يدعم الشخصية القومية للشعب الفلسطيني فان هذا يتبلور بوضوح تام في مطالعة الفولكلور لفلسفة التربية للشعب الفلسطيني الثائر ، وتقوم هذه الفلسفة كما يقوم الفولكلور نفسه على ان الانسان جزء من الشعب الذي ينتمي اليه ، وتركز هذه الفلسفة ايضا كما يتركز الفولكلور على الروح الجماعية والاعتماد عليها والكفاح من اجلها ، وحب الشعب والثقة به ، وحب الوطن والثورة والثقة بالنصر ، ومن خلال اغاني العمل والعمال وانشيد الكفاح المسلح الشعبية من اجل تعاليم الثورة وهذا مطلب قومي ، كما يسخر الفولكلور في غرس المبادئ والقيم الوطنية والثورية والتحرر من العصبية والقيم الفردية والقيم التقليدية السلبية .

وهي العودة الى تراثنا الاصيل من منابع الشعب ومناخه نكرس روح التفاؤل الثوري وروح حب المستقبل في النفوس في ظل مجتمع عربي فلسطيني يابى بانته وكبرياء مدافعة على نفسه ان يندثر او يطويه الزمن ، كما نكرس ونغرس الجراة وروح التحدي في اطار العمل الجماعي والثقة في مواجهة المستقبل والاعتماد على النفس لدى الافراد والجماعات وتنمية القدرة على مجابهة التحدي بمختلف اشكاله ومستوياته .

واذا اضفنا الى هذا ان العودة الى تراث الشعب يمسز الارتباط العضوي بالارض والوطن في النشر الذي لم يمش في فلسطين ولم يرها ، فان ذلك يعمل على الهاب الخيال في تصورهما وحبها والعين اليها وان ذلك يعمل على ابراز الهوية النضالية للثورة الفلسطينية كجزء من الثورة العربية ، وارتباط الشعب الفلسطيني بالمجتمع العربي والنضال العربي تاريخا وحاضرا ومستقبلا كما يساعد ذلك على تنمية القدرات والاتجاهات والمهارات اللازمة لتحقيق التنمية الشعبية .

— التمهة على الصفحة — ٨٠ —

ناجية غافل المرائي

سيرة عنترة والمراعات المستشرافية

لقد اجمع كتاب التراث العربي ورواة سيرة عنترة ، على كون عنترة - او عترة - بن شداد العبسي هو احد مشاهير فرسان العرب وشعرائها الجاهليين . تقول كتاب التراث ورواة السيرة ، ذلك لان بين ايدينا الان نوعين من المصادر التي تتحدث عن هذا الفارس ، هما : سيرة عنترة بن شداد العبسي من جهة ، وبقية كتب التراث من جهة اخرى . (١)

اما كتب التراث فتذكر ان ام عنترة كانت امة حبشية اسمها زبيبة ، وان اياه شدادا العبسي انكر عنترة صغيرا ، فغدم النساء ورعى الماشية شان المييد ، وان اياه هذا اعترف بعنترة كبيرا ، فكان فارس عيس البرز في حروبها وغزواتها (٢) ، وكانت حرب داحس والفراء هي الميدان الذي ظهرت فيه فروسية عنترة ، حضر معظم ايامها ، وابدى من البطولة والمروءة ما جعل العرب تنظر اليه نظرتها الى فرسانها الافذاذ ، حتى قال عمرو بن معد يكرب : « ما ابالي من لقيت من فرسان العرب ما لم يلقتني حراها وهجيناها » . والحران هما عامر بن الطفيل ، وعتيبة بن الحارث بن شهاب ، اما الميدان فهما عنترة والسليك بن السليكة (٣) ، وذكر كذلك ان الحطيئة اجاب عمر بن الخطاب حين سأل عن حروبهم في الجاهلية قائلا : كنا الف فارس حازم ، وكان قيس بن زهير فينا وهو حازم فكنا لا نمصيه ، وكان فارسنا عنترة فكنا نحمل اذا حمل ونحجم اذا حجم ، وكان فينا الربيع بن زياد وكان ذا رأي فكنا نستشيريه ولا نخالفيه ، وكان فينا عروة بن الورد فكنا ناتم بشعره . وحين غزت بنو عيس بني تميم وعليهم قيس بن زهير ، انهزمت بنو عيس وطلبتهم بنو تميم ، فوقف لهم عنترة ، ولحقتهم بكبة من الخيل ، فهاصى عنترة عن الناس فلم يصب مدبرا ، فقال قيس بن زهير : والله ما حمى الناس الا ابن السوداء (٤) .

وحيث رواة الشعر وشراحه سبق عنترة في هذا الميدان ويؤكدون خبر ملهته ، ويجمعون ويشرحون قصائده مع مشاهير شعراء الجاهلية ، كما يتحدثون عن دوافع واسباب قول هذه القصيدة او تلك ، وهم يذكرون حبه ابنة عمه ، عيلة ، وتقنيه باسمها ومباهاته في حضورها بخصاله وفعاله التي هي نموذج للفعال وخصال الفارس العربي ، حتى ذكر ، بان النبي الكريم حين انشد قول عنترة في التعفف وعزة النفس :

المريقب ، فيقتل ضميما المرى ، وهو يصف العرب فيحسن الوصف ، وحين يعدد كتاب التراث فرسان العرب يكون على راسهم عنترة (٨) .

وعنترة يوضح معالم الفروسية ويضع حدودها ، وذلك فيما يذكر عن قوله لرجل سبه وذكر سواده وامه واخوته ، فيجيبه عنترة بان الفروسية هي الشجاعة والاقدام والمبادرة لنصرة الداعي والكرم والعلم وحسن الفصل في الامور ، والمنة وقول الشعر . يضع عنترة هذا بقوله للرجل : « ان الناس ليتراذفون بالطعمة ، فما حضرت انت ولا ابوك ولا جدك وفد الناس قط ، وان الناس ليدعون في الفارات فيعرفون بتسويمهم ، فما رايتك في خيل مغيرة في اوائل الناس قط ، وان اللبس ليكون بيننا ، فما حضرت انت ولا ابوك ولا جدك خلة فصل ، وانما انت فقع بقرقر ، واني لاحتضر الباس ، واني المضم ، واعف عن المسالة ، واجود بما ملكت يدي ، وافصل الخطه الصمماء ، واما قول الشعر فستعلم » (٩) .

ويثبت رواة الشعر وشراحه سبق عنترة في هذا الميدان ويؤكدون خبر ملهته ، ويجمعون ويشرحون قصائده مع مشاهير شعراء الجاهلية ، كما يتحدثون عن دوافع واسباب قول هذه القصيدة او تلك ، وهم يذكرون حبه ابنة عمه ، عيلة ، وتقنيه باسمها ومباهاته في حضورها بخصاله وفعاله التي هي نموذج للفعال وخصال الفارس العربي ، حتى ذكر ، بان النبي الكريم حين انشد قول عنترة في التعفف وعزة النفس :

ولقد ابيت على الطوى والله حتى انال به كرم الماكل

قال : « ما وصف لي اعرابي قط فاحببت ان اراه الا عنترة » (١٠) . وعنترة يتباهى بشجاعته ومروءته امام عيلة ابنة عمه مالك ، فيقول :

هلا سالت الخيل يا ابنة مالك ان كنت جاهلة بما لم تعلمي
يخبرك من شهد الوقائع انني اغشى الوفي واعف عند المضم (١١)

ويؤكد عنترة لعيلة وفاده وسماحته من جهة ، وغضبته السلحقة للثار من الظالمين ، فيقول :

ولقد نزلت فلا تقني غيره
اني علي بما علمت فانسي
فالا ظلمت فان ظلمي باسل
منى بمنزلة المحب المكرم
سمح مخالفتي اذا لم اظلم
مر مذاقته كلهم المظم

ويعتزج الحب بالحرب في ذهن الفارس العربي، فتراه له اشراقه نضر الحبيبة في لمان السيوف التي تنهل من دمه . فيقول :

ولقد ذكرت والرماح نواهل مني وبيض الهند تظفر من دمي
فوددت تقبيل السيوف لأنها لمت كبارق نضرك التسم

وعنترة - بكية فرسان العرب - ولوع بعدة الفروسية : الخيل والسلاح ، يذكرها ويتغنى بها في كل المناسبات ، يقول :

لا رأيت القوم قبل جمعهم يتغامرون كروت غير مذم
يعمون عترة والرماح كأنها اشطان يثر في لسان الإدم
ما زلت أرميهم بثغرة نحره ولباته حتى تسريل بالدم

وهو يكلم الحصان فيكاد الحصان ان يجيب ، يقول عنترة في هذا : لو كان يدري ما المحاورة اشكى او كان يدري ما جواب تكلمي

اما سيف عنترة فو صارم لا يفل ، فهو يصفه قائلا :

وسيفي صارم قبضت عليه اشاجع لا ترى فيها انتشارا
وسيفي كالمليقة وهو كعسي سلاحي لا اقل ولا مظارا

ان الفارس عنترة وسيفه ، ورمحه وكل آلة الحرب ، واشاجع عنترة الخالية من اللحم المكتنز ، ومروءته وسماحته ووفاءه وعفته ، وبروؤه في موافق الكر والشجاعة والاقدام لتنبه كلها عن شخصية الفارس الشاعر العربي مسجلة تاريخيا في كتب الادب والتاريخ والتراجم والشعر . ومن هنا نتساءل قائلين : ان كان هذا الفارس قد ورد ذكره ونحته في كتب التراث على الصورة التي قدمناها ، فمن يكون عنترة بن شداد العربي كما تحدث عنه رواية السيرة ؟

لقد وردت حكايات عنتر بن شداد العربي مروية من قبل رواية يتصدرهم الاصمعي ، تلك الحكايات مجموعة فيما يسمى بسيرة عنتر وهي تقع في اثنين وثلاثين جزوا مكتوبة بالنثر البسيط المسجوع ، يتخلله ما يقارب عشرة آلاف بيت من الشعر (١٢) . وقد ذكر ان هناك سيرة عراقية واخرى حجازية ، الا ان الواقع يثبت انها سيرة واحدة فقط . وقد قيل ان الاصمعي جمعها باسم الخليفة هارون الرشيد ، ويرى البعض انها جمعت بعد ذلك التاريخ . (١٣)

تحتوي السيرة على لمحات من التاريخ الجاهلي والاسلامي ، وعلى حكايات شعبية واساطير ومبالات خارقة للمعقول ، تسيطر على ذلك روح الفروسية العربية (١٤) فعنتر السيرة هو نفسه البطل الذي يفتي الوفي ويعطى عند المغنم . هو فارس بني عيس ، وبني عيس تتحلل فيهم مفاهيم الفروسية العربية ، فهم كما وصفهم راوي السيرة شجعان : « ستمتهم العرب فرسان المنايا والموت الزوام » فشاع ذكرهم في ذلك الزمان وساروا يحمون الطريد ويؤمنون الخائف والفرعان ويجبرونه من كل انسان ولو ان طالبه ملك او سلطان ، ومن ظلمهم بادروه بالحرب والكفاح وتسبوه بحدود السيف واسنة الرماح ، والفارس منهم لا يوتي ولو انفن بالجراح ، ويرى الموت احلى من شراب الكاس الراح . . وكان لهم ملك من اجل ملوك الزمان يقال له زهير بن جذيمة ، وكان كاملا في كرمه وشجاعته وفضله ، وله ابطال وفرسان تركب لركوبه وتنزل لنزوله . (١٥) وعنتر يعشق ابنة عمه مالك فيفجر حبها فريخته بينابيع من الشعر ، ويكون واحدا من اصحاب الملققات . (١٦) تلك هي صورة مختصرة لعنتر السيرة ، وهذه الصورة تعكس المفاهيم التي وردت في كتب التراث اعلاه . وسوف نتعرض لكل ذلك بالتفصيل .

ان سيرة عنتر هذه لفتت انظار المستشرقين المتخصصين بدراسة الفكر الانساني خلال العصور الوسيطة ، وذلك منذ ما يقارب قرنين

من الزمان (١٧) . وقد قدمت على مستوى الدراسات الاوربية من قبل هامر - يوجستال في مقالات ظهرت في المجلة الاسيوية سنة تسع عشرة وثمانمائة والف . ثم قدم السيرة الى ميدان الادب المتسارن المشرق دنلوب لايرخت وذلك سنة احدى وخمسين وثمانمائة (١٨) واصبحت بعد ذلك موضوعا مفضلا للدرس والمقارنة ، فقد احبب بها المشرق تايين ووضع عنترة مع ابطال وفرسان الادب الاوربي الوسيط كرولاندر والسيد وسيجفريد وغيرهم ، ورأى دلكولز في عنتر نموذج للفارس الاوربي ، اما رينو فقد رأى تقيض ذلك ، وقال ان سيرة عنتر تقليد ومحاكاة للافكار الاوربية . . وتحدث اخرون في موضوع السيرة وذلك في كتب خاصة او ضمن حديثهم عن الادبين العربي والاوربي في العصر الوسيط . ومن بين هؤلاء المستشرقين بروكلمان وكولنزيهر ، لامارتين ، هاملتون ، ثوريك ، نكلسون ، واخرون (١٩) .

ان الاسباب التي دعت هؤلاء الكتاب الى الاهتمام بترجمة سيرة عنتر ودراساتها وتعليقها تعود الى وجود حكايات مشابهة لها ظهرت في فرنسا وفي انحاء اخرى من اوربا منذ اوائل العصر الوسيط وعرفت بالرومانس . وكلمة رومانس تعني اللغات المحلية المتفرعة من اللاتينية والتي نشأت في بلدان غرب اوربا بعد انحسار الامبراطورية الرومانية عنها ، فظهر الرومانس العالي الفرنسي ، الايطالي ، الاسباني ، البلقاني ، وغيرها ، ثم اطلقت الكلمة على الادب الذي ظهر بتلك اللغات ، وفي فرنسا قبل غيرها من الافطار الاوربية . ومعلم هذا الادب يتكون من حكايات تدور حول فارس يمتطي جواده ويشهر سلاحه في سبيل تحقيق عدالة ، او من اجل اعادة حق سليب ، او للاخذ بالثأر . وقد اصبحت حكايات الفروسية تلك حكايات واشعارا تتحدث عن عشاق يقاسمون الآلام ويقاومون اقسى الظروف في سبيل المرأة التي يعشقون (٢٠) .

لقد بدأت تلك الحكايات بالظهور في فرنسا قبل غيرها من الافطار الاوربية كما ذكرنا . وكانت تدور حول مقاومة جيوش شارلمان للعرب (المحدثين) كما كانوا يسمون في اوربا آنذاك . واقدم حكاية من هذا النوع هي حكاية رولاندر الشعرية ، او اغنية رولاندر التي قيل ان نالهما هو احد التروبادور . وتعتبر هذه الحكاية احسن واحدة في مجموعة شعرية تدعى اغاني البطولة . وكانت تنشأ في الساحات او تقنى في قلاع نبلاء وامراء القرون الوسطى . وليس لرولاندر بطل هذا الرومانس شخصية يشتهر التاريخ (٢١) .

تبدا الحكاية الشعرية بالحديث عن شارلمان الامبراطور الذي ما زال جيشه - كما تقول الحكاية - في معركته ضد العرب في قرطبة منذ سبع سنوات .

رولاندر اشجع فرسان الامبراطور شارلمان ، يقابل مع صديقه ورفيقه في السلاح ومن مهم ، يقابلون - وهم قلة - جيش العرب . رولاندر الذي يستطيع ان يقهر العالم بسيفه « ديورندال » يلتقي بمبارزات مع فرسان العرب .

يقتل رولاندر ، فيهب شارلمان متطيا جواده تستندور ، ويمضي بفارسائه طالبين الثأر من قتلة الفارس رولاندر (٢٢) .

وهناك حكاية السيد ، والسيد هو رمز لفرسان اسبانيا القوميين ، اصبح ابتداء من سنة مائتين والف للميلاد بطلا لمجموعة من اشعار الفروسية التي لا يعرف اسم واضعها او واضعها . يقرب الخصوم فيقيمون عشرات تحت حصاته ، يهرب الاكوف خائفين من الاسد الهائج ، حتى يستيقظ السيد من نومه ، ويتقدم من الوحش الثائر فيخضع ويستكين ، يهزم السيد كل من يقف في طريقه ، ويتخذ من فالنسيا عاصمة لدولة يكون هو بطلها المطلق (٢٣) .

اما قصة الفارس العاشق سيغفريد وحبيته الجميلة كريمةهل فهي من الحكايات التي ظل الناس يرددونها ، دون ان يعرفوا اصلها . والمجموعة الاصلية الماتية ، ذكر انها كتبت حوالي سنة مائتين والف

للميلاد ، وهي تتحدث عن وجود فتاة نبيلة وجميلة لا مثيل لها في العالم اجمع اسمها كريهيلد ، وهي شقيقة لثلاثة ملوك يحكمون بوردجندي الواقعة على ضفاف الراين . لقد رفضت كريهيلد جميع الملوك والامراء الذين تقدموا لطلب يدها . وقد وصلت انباء جمال الفتاة ونبلها ودلالها الى مسامع سيجموند ، فاجبها قبل ان يراها . ركب الفارس وصحبه الى بلد الحبيبة ، وكانت انباء فروسيته قد سبقته الى ذلك البلد . فهو اعظم فرسان الدنيا ، قتل النيبلونغ واخذ كنزهم المشؤوم وكسب سيفه الذي لا يفل ، وكذلك حصل على الصبابة المسحورة التي تخفي لابسها عن الابصار . سيجموند - كما تموره الحكاية - فارس لا يقاوم ، لقد قتل التنين مرة واستحم بدمه ، فاصبح جلده قويا لا تؤثر فيه ضربات السيوف وطعنات الرماح . حياة سيجموند حزن وحسب وما يتخلل ذلك من مكائد وملابسات يثبت فيها الفارس كفايته في ميدان الشجاعة وفي ميدان الشهامة والخلق النبيل معا . (٢٤)

وهناك بين قصص الرومانس الاوربي قصة اوكاسين ونيكولايت ، وهي شعر ونثر . يعشق اوكاسين النبيل فتاة جلبت من بلاد الكلفرين ، رباها ريان السفينة الذي جلبها ، فاعتنقت المسيحية ، وكانت كما يراها اوكاسين ممتازة بالجمال والشرف ، وقليل لها ان تكون امبراطورية القسطنطينية ، المانيا ، فرنسا ، او انكلترا . ومع ذلك فان والد اوكاسين يرفض تزويج ابنه من فتاة عديمة النسب ، فابنه فارس نبيل ، ولا بد له ان يتزوج بواحدة من بنات النبلاء . وامضى الحكاية بين مبارزات وحروب وحسب (٢٥) .

لقد صاحب تلك الحكايات - كما ذكرنا - ظهور نوع من اشعار الفولكلور وذلك لأول مرة في مقاطعة بروفنس الفرنسية المتاخمة للحدود الاسبانية منذ القرن العاشر الميلادي . وقد اطلق النقاد على شعراء هذه المدرسة اسم التروبادور ، ولكل من هؤلاء الشعراء قصة حب وقصائد غزل . فقد ذكر ان احدهم وهو جوفريدودال ، وهو نبيل وامير بلدة سليا ، احب كونتيسة طرابلس ولم يكن قد رآها ، احبها من الاخبار المدحشة التي سمعها عن جمالها وكمالها من الفوائد الحجاج القاندين من انطاكية ، ونظم الاشعار في حبه . ثم دفعته الرغبة في رؤيتها الى حمل الصليب والسفر عبر البحر . فعرض من سدة الحب والشوق عرضا كاد يودي بحياته وهو على ظهر السفينة ، وظن لشدة اساه انه سيموت قبل ان يراها . ولكن الركاب نجحوا في انزاله الى طرابلس وهو في رمة الاخير ، وكانت الكونتيسة قد سمعت بخبره فاسرعت لزيارته وهو على فراش الموت واخذته بين ذراعيها ، فادركتها الحبيبة ، وصلى شاكر الرب الذي امد في حياته ومكنه من رؤيتها قبل موته . ومات بين ذراعيها ، فامرت بان يكون له جناز ومدفن في المعبد ، ثم ارخت قناعها حزنا عليه . (٢٦)

اما وليم التاسع كونت بواليه ، فتعبرنا المصادر بانه اول شاعر في مدرسة التروبادور ، وكان قد قاد جيشا قوامه ٢٠٠ الف رجل في حملة صليبية الى الشرق ، وغاب مدة ١٨ شهرا عاد بعدها من يافا خاسرا الحروب ومزودا بفن الحب وفن الفناء (٢٧) .

لقد ادرك المستشرقون مدى التشابه بين النثر والمفاهيم التي تمكسها حكايات الفروسية الاوربية - التي قدمنا نماذج منها اعلاه - وبين مفاهيم ومثل الفروسية الواردة في التراث العربي عامة وفي سيرة عنترب خاصة ، حتى ان الباحث ليدرك الملل وهو يحاول ان يجمع بالتفصيل اوجه التشابه ونقاط التلاقي في هذا المجال (٢٨) . فالفروسية في اوربا يعبر عنها بكلمة Chivalry مأخوذة من

الفرنسية القديمة ، والمعنى الحرفي لهذه الكلمة كما تورده القواميس الاوربية هو : فرسان مسلحون ، ومن هنا ينشأ مفهوم العلاقة بين الفارس وحصانه ، وبينه وبين سلاحه (٢٩) فالاهتمام بالخيل والسلاح وارد في ادب الفروسية الاوربي والعربي معا . ولكل فارس حصان يغالي في وصفه ، ويمتدح به ، ويعامله معاملة الرفيق العزيز . نذكر من تلك الخيل باييك حصان السيد ، وتسنودور حصان شارلمان ، وغانييتو حصان رولاند ، وتاجرون حصان جانييلون وبيار حصان رينودي مونتويان الذي قيل انه هرب بعد موت فارسه لكيلا يخدع سواه (٣٠) اما في دنيا العرب فقد ورد من اسماء الخيل واصافها ووجوه الاعتزاز بها ما لا يستطاع حصره في بحث كهذا . نكتفي ببعض الذي ورد في سيرة عنترب بالذات فنذكر جروة فارس شداد ، والقصاء فارس زهير ، وداحس فارس قيس بن زهير ، والفراء فارس حذيفة ، وسكابد فارس مفرج بن واثب . واما خيول عنترب فكثيرة اشدها الابجر بن النعامة الذي تقول السيرة انه انطلق بعد وفاة عنترب هائما في الروابي والقفار فلم يدركه احد ، كما فعل بايار تماما (٣١) .

اما بالنسبة للسلاح فان لكل فارس من فرسان الحكايات الاوربية سيف او رمحا او بوقا يصاحبه ، ويكون ساعده الذي لا يفل في نصره اصحابه والفتك باعدائه . ولدينا في دنيا العرب اكسكاب سيف الملك آرثر ، بالمونج سيف سيجموند الذي كسبه من قادة النبلونج ، ولدينا بوق رولاند السحري اوليفان ، وسيفه ديورندال الذي ضرب به الحجر فكسر الحجر ولم يفل السيف ، كما يستعمل رولاند الزراس او الزراق (٣٢) وحين نعود الى الشرق نجد الكثير عن الاسلحة العربية واسماؤها واصافها وطرق صناعتها مما يشير الى اهتمام الفارس العربي بهذا السلاح الذي يساعده على تحقيق النصر للصديق والموت المحقق للعدو . ونكتفي هنا بالاشارة الى « الظامي » سيف عنترب الذي استطاع به ان يفل سيفا من اقوى السيوف العربية ذلك هو ذو الحياة ، سيف ظالم بن العارث الذي ضرب به الحجر فكسر الحجر كما ورد في قصة رولاند (٣٣) وقد كسب عنترب سيفه بعد قتله ابن الامير العارث بن النبع ، وقد قيل ان ابن العارث هذا لا يستحق السيف لكونه ظالما لا يجيد استعماله ، والظامي مصنوع من حجر النجوم او الصاعقة كما يصفها راوي السيرة ، ومن هنا كان سر قوته وجماله (٣٤) .

الفروسية - كما رأينا - تنطلق من ركوب الخيل وحمل السلاح ، ولكن ، ليس كل مسلح ركب الحصان فارسا ، لان للفروسية مثلها الشريفة . فالفارس يلبي نداء الواجب ، وينطلق للدفاع عن الحرية الهيدة ، ويهرع لهماية المستغيث المظلوم ، ولا يقصده عائق من الاخلاص بالثار ، وهو يفضل الموت على العار ، وقد قدمنا نماذج من تلك الصور سابقا . فالفنية رولاند - اقدم تلك الحكايات الاوربية واجودها - تتحدث عن الفارس الذي ابدي من صنوف البطولة والتفحيز في ساحات القتال ، ومن العبر على مقارعة الابطال ، ومن الكرم والشهامة ما جعله انشودة الاجيال (٣٥) ، وفوق ذلك ، فان تلك الحكايات ملأى باخبار هؤلاء الفرسان الذين يصارعون الاسود ، ويقتلون الفيالان (٣٦) .

لقد وجد المستشرقون في سيرة عنترب ، مئات الحوادث والمواقف والاشعار التي تعكس مفاهيم مشابهة لما ورد في اوربا في العصر الوسيط . فعنترب هو المدافع عن حقوق قومه ، وحامي عشيرته حين تتوارث عليها الاعداء ، وتسدد بوجهها السبل ، ينطلق مليا للتداء ، نداء مليكه او ابيه او عمه ، ويعمل ما توجبه المروءة والنخوة ، يستقبل الاعداء الفزاة بقلبه اصاب من الحجر ، وظن يسبق لح البصر ، فينثر الفرسان الصناديد ، تحت اقدام حصانه (٣٧) وهو في كل مرة

يصون اللمار ، ويرعى الحريم ، ويفعل فعل الرجل الكريم ، لقد ترك مع النساء والأطفال حين غادرت عشيرته الديار لقتال بني تميم ، فلما أغارت جيوش الأعداء وسبت النساء ومعهن ابنة عمه عيلة ، ثار عنتر ثورة الفارسي الجبار وركض عدوا وراء الفارس وجذبه من على ظهر جواده ورماه على أم راسه فقصف رقبتة وأخذ حصانه وسلاحه ، ثم ركب الجواد وكرّ على القوم قتلا وجرحا فشدّهم تشريدا (٣٧) وحين دارت على عيس الدوائر وزقّ على ديارهم اليوم والغراب قال له أبوه : أركب جوادك وكر . فكر وفعل فعلته مغرقا صفوف الأعداء وحاميا الرجال والنساء . وحين منع عبد شاس أبل العجوز من ورود الماء ، ودفعها وطرحها أرضا ، ففز عنتر على عبدالأمير فرضه رضا دون أن يابه للمواقب التي قد يلقاها . وعنتر معروف بقتله الذئاب والوحوش الأخرى ، حتى لقد قتل أسدا هائجا وهو موثق الرجلين (٣٨) وهو عزيز النفس ، نفور من الضيم والهوان ، كريم لا يؤثر ذاته بشيء دون الآخرين ، وقد أورد راوي السيرة قول عنتر لقومه : « وأنا حق ذمة العرب وشهر رجب لو ملكت كل مال الأرض لا أطعم منه في عقال ، وما قصدي إلا رضاكم على كل حال » وكلما كسب أموالا وأغلقا ثعينة وزعها على الناس . وحين قسم الملك زهير الغنائم بين الرجال بالسوية ، أخذ كل منهم سهمه ، وذهب عنتر جميع حصته لأبيه وعمومته ، وحين لا يملك شيئا فإنه يطلع ثيابه الثمينة على عمه ويبقى مرتديا القميص وحده (٣٩) وقد روى كاتب السيرة أخبار فرسان آخرين يفعلون ما فعله عنتر ، وتحدث من عروة الصعاليك الذي كان يجمع الضعفاء والأبامل والأيام ويقوم على حمايتهم وأعاليتهم (٤٠) وقد شهدنا في قصص الفروسية الأوربية أن رولاند كان يوزع الغنائم من خيول أصيلة وحرير وسلاح على ابنائه وقومه (٤١) .

لقد صحبت حكايات الفروسية - كما ذكرنا - حكايات حسب وأشعار غزل ظهرت فيها المرأة وكأنها الهدف الاسمي الذي يسعى الرجل في سبيل نواله ، وبدا الحب في ذلك الشعر وهو عاطفة نبيلة وأبعث على النبيل . وأوضح ما يكون ذلك في شعر التروبادور البيروفسيين . وقد رأينا سيجفريد الذي قتل الفصول واستحم بدمه يقطع الغابات والجبال متجسما الأهوال ومشاركا في أخطر البازوات لكي ينال الحبيبة الحسنة . ورأينا التروبادور الذي يمتزج في خياله نداء الحب بندااء الحرب ، فيحمل الصليب قاطعا البحار ومتجها إلى الشرق ليحظى برؤية الطرابلية الحسنة من جهة وليؤدي واجبه الفروسي من جهة أخرى . وقد غنى جوفري بودال وأصحابه التروبادور الآخرون الحب الطاهر العفيف وتحدثوا عن مفعول هذا الحب في رفع الإنسان وتجييله بالخلق النبيل وفي بعث الأفاني الحلوة . يقول اندريه الكاهن وهو يتحدث عن الحب العفيف في كتابه (فن الحب) : « أنه الحب الذي يجب أن يصبو إليه الجميع بكل قلوبهم لأنه حب يزيد على الأيام بلا نهاية ، ولا ينم أهله ، هذا الحب متميز بكونه فضيلة وداهية إلى اكتمال الشخصية » ويستطرد قائلا : « أن هذا الحب يحول الرجل اللفظ إلى طريف لين العريكة ، ويزود الرجل الوضيع المنشأ بالخلق النبيل ، ويجعل المتكبر بالتواضع ، وأن المحب القادر على البلل مستعد لاسداء المعروف لأي كان من الناس ، ومن كان صحيح الحب فلا يمكن أن يكون شرها ظماعة (٤٢) » وفوق ذلك فإن الحب والشعر صنوان في الرومانس الأوربي ، إذ يقول التروبادور برنارد : « لا جدوى في غناء لا ينبعث من القلب ، ولا يكون القلب ينبوع غناء ما لم يرهفه الحب الصادق » (٤٣) .

إن العشق الذي تحدث عنه رواية سيرة عنتر لشبيه بهذا الحب الذي تلمح عنه الحكايات والأشعار الواردة في الأدب الأوربي خلال العصر الوسيط ، فمُتَر الفارس الذي يقهر الجيوش ويصارع الأسود ، هذا الفارس يبكي من الحب ، أنه مثال الحب الرقيق الفؤاد الوفي الذي لا يعرف القدر والسلوان سبيلا إلى قلبه ، أنه

العاشق الذي دفعه الحب إلى أن يعمل المستحيل ليرقى إلى المستوى الذي يليق به ، وهذه نماذج مما جاء في هذا الصدد ، وهي شبيهة نصا وروحا بما قصناه من أدب الغرب . تقول سيسرة عنتر : « عيلة كاتت سببا لفصاحته ومقاومته الإبطال وشجاعته وسهولة لسانه ، لأنه كلما ذكرها غاض بالشعر لسانه وطلبت نفسه المنزلة العالية وقوى جنانته .. » ويقول راوي السيرة في مكان آخر : « حين خلا عنتر بنفسه بكى وانتحب وقاض دمه وانسكب واشتعل قلبه والتهب ، فعند ذلك نطق لسانه بالأدب كما جرت عادة الصرب » (٤٤) . أن هذا التشابه بين مفاهيم الرومانس الأوربي وبين ما ورد في سيرة عنتر جعل المستشرقين والمتخصصين في هذه الدراسات يعتقدون باحتمال تأثر أحد الجانبين بالآخر ، ومعلمهم يرجح تأثر الجانب الأوربي بالجانب العربي ، فيقول بعضهم أن فروسية العصر الوسيط مأخوذة حصتا من العرب (٤٥) ويقول آخرون : كان العرب عظماء في الفروسية مشهورين في العالم بذلك ، ويعدد الكلمات العربية الداخلة في اللغة الأسبانية والبالغة على الفروسية ، ويخصص ما ورد في حكايات الرومانس من كلمات عربية ، فالسيد موضوع الحكاية الأسبانية هي كلمة (السيد) العربية ، ومؤلف هذه الحكاية يفتح بعض الأبيات باداة النداء العربية (يا) ويستعمل كلمة (حتى) العربية وكلمة (البشري) وغيرها ، كما أن المزمار ، وهو السلاح الذي يستعمله سيجفريد هو (المزمار) العربي . ويؤكد المستشرقون بأن سكان أوروبا قد استعاروا من العرب مع قوانين الفروسية احترام المرأة ، وأن أدب التروبادور بما فيه من غناء باسم المرأة ومن تمجيد للحب العفيف يكاد أن يكون مترجما من العربية ، حتى أن كلمة تروبادور نفسها مشتقة من كلمة (طرب) العربية على ما رأى بعض المستشرقين (٤٦) .

أما الأسباب التي يفسرها هؤلاء المستشرقون للدفاع عن وجهة نظرهم هذه ولدحض ما يراه المناقضون فاهمها ما يلي :

أولا : الانسجام بين المثل والمفاهيم والأفكار الواردة في سيرة عنتر وبين مفاهيم ومثل الفروسية في التراث العربي من جهة ، وفقدان مثل هذا الانسجام بين مفاهيم أدب العصر الوسيط وبين عامة التراث الأوربي من جهة أخرى .

ثانيا : ظهور تلك المفاهيم في الأدب الأوربي في فترة العصر الوسيط وهي فترة تفوق الحضارة العربية مع توفر الاحتكاك بين العرب وأوروبا .

يرى المستشرقون أن الروح التي تسيطر على سيرة عنتر هي روح الفروسية البدوية ، فهي تعكس اليزات الدالة الأصلية لحياة العربي في بداوته ، وأن ما ورد في السيرة بهذا الخصوص ليطلق ما ورد في الشعر الجاهلي عامة وفي شعر عنتر خاصة من تأكيد على الشجاعة والمروءة والوفاء واحترام المرأة والتفاني باسمها (٤٨) كما أن شخصية عنتر السيرة مطابقة لشخصية عنتر الفارس الشاعر الجاهلي الذي تحدث عنه عدد كبير من كتاب التراث كما بينا في مقدمة هذا البحث . وأن هناك عددا كبيرا من الشخصيات والأحداث الواردة في السيرة مؤيدة في كتب التراث (٤٩) .

حين نعود إلى أوروبا نجد أن المتحدثين عن فروسية العصر الوسيط يذكرون أن أصلها غاضق مبهم ، وأن الأفكار والمفاهيم والمثل التي تتضمنها حكايات الفروسية لا تنطبق بأي حال على ما ورد في التراث الأوربي وإنما تناقضه تماما ، فهي نظريا تتحدث عن فرسان يخاضعون من أجل تحرير الأرض وإغاثة الضعفاء والمظلومين ، أما الواقع التاريخي فيذكر بأن الأرض ومن عليها كانت تباع وتشترى من قبل رؤساء الأقطاع . ويذكر المختصون أن المرء كلما آمن في

الهوامش :

- ١ - B. Heller « Sirat Anter », Encyclopedia of Islam, Vol. I, 518 - 521, and R. Blachere « Antara », Ibid, 521 - 522 .
- ٢ - انظر : الاغاني ٧ : ٢٩٩ - ٣٠٧ ، الشعر والشعراء ١ : ١٧١ - ١٧٣ .
- البيان والتبيين ١ : ٢٤٢ : ٣٠٢ ، الكامل ١ : ٢٤٠ : ٢٤٠ ، العقد الفريد ١ : ١٠٩ ، ١٢١ ، ١٣٧ ، وخزانة الادب ١ : ٦٢
- ٣ - الاغاني ٧ : ٢٠٧
- ٤ - نفس المصدر ٧ : ٢٠٥ - ٢٠٦ ، ٢٠٢
- ٥ - العقد الفريد ١ : ١٢١
- ٦ - الكامل ١ : ٢٤٠
- ٧ - الاغاني ٧ : ٢٠١ ، خزانة الادب ١ : ٦٢
- ٨ - العقد الفريد ١ : ١٠٩ ، ١٠٣
- ٩ - الشعر والشعراء ١ : ١٧٢ - ١٧٣
- ١٠ - الاغاني ٧ : ٢٠٤
- ١١ - ديوان عنترة ، تحقيق محمد سعيد المولي ١٥١ ، الشواهد الشعرية كلها من نفس المصدر وسوف لا نذكر الصفحات تعاشيا للتكرار .
- ١٢ - سيرة عنتر بن شداد . الاصمعي ، المكتبة التجارية بمصر ١٣٦٦ .
- ١٣ - انظر : Heller, loc, cit .
- Ibid . , 518 - 519 .
- ١٤ - Ibid . 519 . , and R. Nicholson « A Literary History of the Arabs , 114 .
- ١٥ - انظر سيرة عنتر بن شداد ٧
- ١٦ - انظر سيرة عنتر بن شداد ٧ .
- ١٧ - Bibliothque Universelle des Romans (J A , 1834, XIII , 256) , quoted by Heller , op . cit . 518 .
- ١٨ - Dunlop - Liebrcht , Geschichte der Prosodichungen, XIII - XVI quoted by Heller , loc . cit .
- ١٩ - B. Heller , 518 - 521 : Brockelmann , Geschichte der Arabischen Litteratur , SI , 45 , R. Nicholson op . cit . 459 , T. Hamilton , Anter , A Beduin Romance , and H. Thorbeck , Antara .
- وانظر الجيولوجيا في نهاية المقالة المشار اليها اعلاه (هامش رقم ١)
- ٢٠ - W. D. Elcock , The Romance Languages 18 , 213 , and C. Gillie , Longman Companion to English Literature , 752 .
- ٢١ - C. Jones , ed . , Medieval Literature in Translation , 520 , and P. Harvey , The Oxford Companion to English Literature , 151 , 672 , and the Encyclopedia Britanica , Vol . 19 : 389

دراسة التاريخ رأى ان الفروسية تجديد يكساد ان يكون برمتها شعريا ، فالباحث لا يصل قط عن طرق الوثائق الاصلية الى تحديد البلد الذي كانت تسود فيه هذه المفكرة ، انها تبدو وكأنها صورة مرسلة من بعيد وهي تناقض التاريخ ، فبينما يتحدث المؤرخون عن رذائل البلاط واستعباد الشعوب ، نجد الشعراء بعد فترة من الزمن يمشون تلك الفترة بينما متلازمة بالفصائل والولاء . وليس بالامكان ان تجد في التاريخ الاوربي فارسا شاعرا عاشقا اسمه رولاند او سيجفريد او السيد من تنطبق عليهم اوصاف الفروسية وشروطها وشماثلها . (٥٠)

اما بالنسبة لما ورد في اشعار الفزل البروفنسي ، فقد اتفق المختصون في هذا الحقل على ان الوقف من المرأة ومن الحب معا كان غريبا كل الغربة عما ورد في التراث الاوربي : اغريقيا كان ام رومانيا ام مسيحيا . (٥١)

ان غربة مفاهيم الفروسية والحب الواردة في رومانس العصر الوسيط عن التراث الاوربي جعل المستشرقين يفتشون عن مصدر لها في آداب الامم الاخرى المعاصرة ويعينون المصدر العربي بالذات حيث كانت الحضارة العربية قد بلغت اوجها في جميع المجالات ، وكانت طرق الاتصال والاحتكاك متوفرة بين العالمين العربي والاوربي وذلك خلال ثمانية قرون من الوجود العربي على القارة الاوربية . لقد عبر طارق بن زياد المضيقي المعروف باسمه سنة احدى عشرة وسبعمائة للميلاد ، واستمر العرب على الاراضي الاوربية حتى سقوط غرناطة سنة ١٤٨٤ . وكان العرب من جهة اخرى يحتلون معظم جزر البحر المتوسط والشواطئ الإيطالية ، وبقيت ممتلكاتهم هناك مدة تزيد على ثلاثة قرون (٥٢) .

لقد ذكر المختصون الاوربيون ان اكسفورد ، بادو ، وباريس كانت ترسل مترجميها ونساخها الى المناطق العربية ليقوموا بنقل الكتب والاعمال العربية الى اللغة اللاتينية (٥٣) ، وقد اعترف الاوربيون انفسهم بالسرعة المعجزة التي كان يتم بها انتشار اللغة العربية في اوربا ، الامر الذي دعا الاساقفة الى ترجمة الكتاب المقدس الى اللغة العربية (٥٤) كما اضطر اسقف قرطبة الى اطلاق شكواه التي اعلن فيها بان الشباب الاوربي بدأ يفقد لسانه اللاتيني اذ انه شغف بالفصاحة العربية وبالترنم بقصائد القافية الموحدة ، ومن الطريف ان نذكر هنا ، ان اغنية رولاند التي ترنمت بالفروسية لأول مرة في اوربا كانت قد نظمت من قبل احسد التروبادور على شكل مقاطع ذات قافية موحدة على الطريقة العربية . وقد تلتها حكايات فروسية شعرية وثنية ظهرت في انحاء اخرى مصحوبة باغاني التروبادور الجارية فيها كثير من المفاهيم والالفاظ والاوزان العربية (٥٥) .

والخلاصة ، ان العصر الوسيط ، عصر الرومانس ، زمن ازدهار الفروسية الاوربية ، هو الفترة التي تلوقت فيها الحضارة العربية سياسيا وفكريا ، وهو عصر احتكاك واتصال بين العرب واوربا ، اعطت فيه الحضارة العربية اوربا عطاء جريلا في جميع المجالات العلمية والادبية والفنية (٥٦) واما في مجال ادب الفروسية فان ذلك الادب يعكس صورة لواقع حياة البدوي ، وهو جزء لا يتجزأ من تراثنا القومي ، في حين ان الفروسية الاوربية تجديد لا يعكس واقعا ، ولا يمثل امتدادا لتراث اصيل . لذلك كله رجح المستشرقون تأثير الفروسية العربية على مفاهيم الفروسية الاوربية ، واعتزلوا باصالة الفارس العربي ، وبان عنترة بن شداد العربي يكون النموذج لفارس اوربا .

بشهاد

- ٢٢ - انظر :
C . Jones , op . cit . , 520 - 541 .
وانظر هامش ٢١ اعلاه
- ٢٣ -
Ibid . , 555 - 556 . Harvey , op . cit . , 162
- ٢٤ -
P . Harvey , op . cit . 552 , 720 .
ونظر
The Encyclopedia Britanica , Vol . 20 , 619 .
- ٢٥ -
C . Jones . op . cit . 568 .
- ٢٦ -
H . J . Chaytor , The Troubadours , 44 - 45 .
- ٢٧ -
A . Foulet , « William IX2 , The Encyclopedia
Americana , Vol . 28 , 784 .
- ٢٨ -
B . Heller , loc . cit . and Nicholson , op
cit . 88 . and W . B . Chali , La Tradition
Chevaleresque des Arabes
مترجم للعربية : تقاليد الفروسية عند العرب ٧ .
B . Heller , loc . cit .
Ibid . 518 - 521 .
Ibid . 519 - 520 .
- ٢٩ -
٢٤ - ٢٣ - ٢٢ و ٢٤ و ٢٣
Elcock , op . cit . 245 .
- ٣٠ -
B . Heller , loc . cit .
Ibid . 520 .
- ٣١ - انظر سيرة عنترة ٥٨ ، وحلية الفرسان ٢٤ - ١٧٦
- ٣٢ - انظر اعلاه هوامش ٢٢ و ٢٣ و ٢٤
Elcock , op . cit . 245 .
- ٣٣ -
B . Heller , loc . cit .
Ibid . 520 .
- ٣٤ - انظر سيرة عنترة ٨٧ - ٨٨
- ٣٥ - انظر اعلاه هامش (٢٢)
- ٣٦ - انظر هوامش ٢٢ و ٢٣ و ٢٤ اعلاه
- ٣٧ - انظر سيرة عنترة ٣٦ - ٢٩ ، ٣٦ ، ٦٨ ، ١٠٥
B . Heller , loc . cit .
- ٣٨ - انظر سيرة عنترة ٨١ ، ١٧٥
Ibid . 519 - 520
- ٣٩ - نفس المصدر ١٣٧
Ibid . 520
- ٤٠ - نفس المصدر ١٢٦
B . Heller , loc . cit .
- ٤١ - انظر هامش ٢٢ اعلاه
- ٤٢ -
Andrea Capellanus , The Art of Courtly
Love , 122 , 13 .
- ٤٣ -
S . Nichols , ed The Songs of Bernard de
Ventadorn , 81 . .
- ٤٤ - سيرة عنترة ٢٣ - ٢٤ ، ٢٧ ، ٧٠ ، ٩٦
B . Heller , loc . cit .
- ٤٥ -
Nicholson , op . cit . , 88 .
- ٤٦ -
Elcock , op . cit . 279 , 288 - 291 .
- ٤٧ -
Nicholson , op . cit . 87 - 88 . A . R . Nykl ,
Poetry and its Relations with the Old Provençal
Troubadours 375 ; G . Cronebaum , « Avicenna's
Risala , XI (1952) , 233 - 238 , and A . Denomy,
«Concerning the Accessibility of Arabic Influence
to the Earliest Provençal Troubadours » , Medieval
Studies , XV (1953) , 147 - 158 .
Hispano - Arabic Literature
- وانظر فون فرينباوم : دراسات في الادب العربي ، ترجمة
احسان عيسى ٢١٤ - ٢١٦ .
- ٤٨ -
B . Heller , loc . cit .
- ٤٩ -
B . Heller , loc . cit .
وانظر مقدمة البحث اعلاه
- ٥٠ -
The Encyclopedia Britanica , Vol . 13 , 430 - 433
وانظر : تقاليد الفروسية عند العرب (٦)
وانظر اعلاه الهوامش : ٢٢ و ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ .
- ٥١ - ٥٢ -
C . S . Lewis , The Allegory of Love , 3 ,
M . Valency , In Praise of Love , I . Denis de
Rougemont , Passion and Society , Trans . M .
Belgion , 76 , and I . Singer , The Nature of
Love , 51 - 52 .
- ٥٣ -
M . Hume , Spanish Influence on English
Literature , 13 - 14 .
- ٥٤ -
M . Hume , The Spanish People : Their Origin
Growth and Influence , 105 .
- ٥٥ -
H . Farmer , Historical Facts for the Arabian
Musical influence , 8 .
- ٥٦ -
W . R . Lethaby , « Medieval Architecture »
in C . G . Crump and E F . Jacob , ed ;
The Legacy of the Middle Ages , Oxford , 1951,64

الف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية

المقدمة

والتعرف الكثير في عباراتها ، عشتفت القاري من موسكو إلى
مريد إلى لندن ، ونقلت إلى الانكليزية ، من الفرنسية في الطبعة
التي اشتهرت باسم نسخة (شارع جراب) ، وكان الأقبال عليها
شديدا .

إن تجد الاهتمام بالليالي العربية ، إذا ، هو مثل من أمثلة
القواهر الأدبية التي ترجع إلى أسباب كثيرة ولا ترجع إلى سبب
واحد ، ولا شك أن الشرق نفسه قد استعار من الغرب شيئا من
الاهتمام بهذه الحكايات وربما استغرب في مبدأ الأمر كل هذا
الاهتمام بها في البيئات الغربية ، ولكنه اهتمام طبيعي في
موضع لا مبالغة فيه ، لأن الغرب إنما ينظر إليها نظرتة إلى
الغرائب والمخالفات (١) .

ولقد فعلت قصص ألف ليلة وليلة فعلها في أدباء الغرب بحيث
حملت الكثير من علماء الأدب والتاريخ على تلبية الآثار الشرقية
وترجمتها ، حتى أخذ الكثير منهم يرحلون إلى الشرق بدافع الفضول
والشوق والرغبة التي لا تنفك فيهم حكايات ألف ليلة وليلة (٢) ،
والكتاب بعد ذاته يغري بالرحلة !

وما من شك في أن قصص هذا الكتاب العجيب حمل على الدولة الكاملة
بين الثقافات فأثارت تدور بين الشرق والغرب ، كما يدور الأخذ
والمعطاء في أسواق المعاملات (٣) .

والذي يهمنا في هذا البحث بيان الجهات التي انتقلت
بواسطة الليالي العربية إلى أوروبا ، وأثر هذه الليالي في أغناء
الأدب الأوروبي ، على صعيد الشعر والقصة والمسرح .

انتقال ألف ليلة وليلة الشفاهي إلى أوروبا

من التأثيرات البالغة العمق في الأدب الأوروبي ، تأثير القصص
العربي وخاصة « ألف ليلة وليلة » الذي انتقل إلى أوروبا شفاهيا
بواسطة ما يلي :

(١) كان الانتقال نتيجة حركة التبادل التجاري النشطة كل
التشاط على مسرح البحر الأبيض المتوسط بين شواطئه الشمالية في
أوروبا ، وشواطئه الجنوبية في العالم العربي والإسلامي ، إذ كانت
أساطيل البندقية ولوقا وجنوة وبيزا دابة الإبحار إلى سواحل
سوريا والإسكندرية وتونس والجزائر وآسيا الصغرى .

تتغلب الأجيال جيلا بعد جيل ، وتتوالى العصور عصرا بعد عصر ،
ولا ينتهي حديث الناس في هذه الأجيال وتلك العصور عن كتاب
عجيب ، حوى كل شائق وغريب ، وظفر بما لم يظفر به كتاب
قصص في العالم من السمعة الدالة ، والشهرة الواسعة ، والمكانة
اللامعة ، في الأوساط الشرقية والغربية .

وحكايات الليالي ، صور تاريخية صادقة لحياة المجتمع الشرقي
في القرون الوسطى ، وما كان عليه أهله من طبائع وعادات ، وما
كان لهم من أخيلة وأفكار ، وعقائد وأراء في ركوب الأسفار ، واستطلاع
البحار ، وبسالة المغاربين وطموح المغاربين ، وما كان لهم من
أراء في المرأة وأحوالها (١) .

ومثلما شاعت وانتشرت حكايات الليالي العربية (٢) في الشرق
وتركت أثارها في أدابه ، وفي مجتمعه ، فقد شاعت وانتشرت هذه
الحكايات إلى البيئات الأوروبية وتركت بصماتها على أدب تلك
البيئات .

ولا شك أن قصصا من قصص الليالي كان شائعا في أوروبا في
القرون الوسطى ، حيث كان التناقل الشفوي بين الناس للقصص
العربي مصحوبا بترجمات عديدة لمجموعات من القصص العربية التي
عملت لتسليية طبقات عصرية من القراء ، هذه القصص الشرقية ،
هي التي كانت تفضل على قصص القرون الوسطى ، لا بكثرة تنوعها
وتعدد ألوانها ومرفها الأنبي الفني وحده ، بل بخصوصية خيالها
العربي ، وسمو أغراضها ، وهنا التقت العصور الوسطى الإسلامية
مع المسيحية في أرض واحدة هي النوق الأدبي والقواعد الأدبية (٣) .

لقد كان التفات الغرب إلى حكايات الليالي يتجدد كلما تجدد
إحساسه بوجود الشرق ، كيفما كانت ألوان هذا الإحساس ،
فالغرب قد أحس وجود الشرق إحساسا قويا بعد الحروب الصليبية ،
وقسرت إليه حكايات الليالي العربية بالسمع ، ثم أحس الغرب
وجود الشرق أيام اهتمامه الشديد بـ « المسألة الشرقية » وهي
مسألة الدولة العثمانية ، وموقف الدول الغربية منها ، فترجمت
ألف ليلة وليلة إلى اللغة الفرنسية في أوائل القرن الثامن عشر ،
ولام بترجمتها أديب من رجال السلك السياسي في العاصمة
العثمانية هو « انطوان جالان » على أجزاء متتابعة بعد الحلف

(٢) إبان الحروب الصليبية ؛ حين كان الأسرى يتبادلهم الاطراف الكنتازمة ، ومنهم من بقي حيث رحل أسيرا سواء في العالم الإسلامي أو في أوروبا ، وكان لهؤلاء دورهم في هذا التبادل الثقافي للأخبار والقصص .

(٣) توغل العثمانيون في أوروبا حتى استولوا على البحر بعد معركة موهاكس سنة ١٥٢٦ وحاصروا فيها بعد ذلك بثلاث سنوات ، وتوالت هجماتهم في اتجاهها الى أن كان حصارهم الأخير لها بقيادة الوزير الأعظم فره مصطفى سنة ١٦٨٣ ، وامتدت سيطرة العثمانيين على دول البلقان عدة قرون ، مما بث الكثير من الأدب الإسلامي في هذه البلاد (٧) .

وكان لآلاف ليلة وليلة بطبيعة الحال - السهم المتألف في هذا الانتقال .

ومن أبرز التأثيرات الشفاهية لآلاف ليلة وليلة في الأدب الأوروبي، التي انتقلت بواسطة الأسباب الواردة أعلاه ، نذكر على سبيل المثال لا الحصر :

١ - في مجال الشعر :

تبين الألفي الشعبية البيزنطية التي انتشرت خلال القرنين التاسع والعاشر الميلاديين بعض ملامح حكايات ألف ليلة وليلة ، ويعود هذا التأثير الى مواضيع هذه الألفي بالذات ، إذ أنها تتناول الأعمال الحربية التي قام بها المحاربون البيزنطيون لصد هجمات العرب عن الأراضي البيزنطية .

وفي سنة ١٨٧٥ نشر (ساتاس) و (ليجراند) وهما من علماء الميزنطيات نص ملحمة (ديجينيس الكرياس) التي وجدت محفوظة في « ترايبزنت » والتي لا تزال بعض أناشيدها منتشرة حتى اليوم عند الشعب اليوناني .

تعود هذه الملحمة الى القرن العاشر الميلادي ، وقد حاول (ساتاس وليجراند) في مقدمتهما لنص الملحمة الذي نشره ان يقرنا بينهما وبين بعض حكايات ألف ليلة وليلة (٨) .

وثناء قراءة مواضيع اويرات ريتشارد واجنر الأربعة المعروفة تحت اسم (حلقة النيولونج) يلاحظ ان بعض خوارقها ومواقفها وشخصياتها شبيهة تماما بخوارق ومواقف وشخصيات بعض حكايات ألف ليلة وليلة . وقد استقى واجنر موضوع اوبراته الأربع من ملحمة النيولونج التي ظهرت في جنوبي ألمانيا خلال القرن الثاني عشر الميلادي أي في الوقت الذي كان فيه الأوروبيون من مغاربيين وتجار ورحالة ومغامرين ينتقلون بين بلادهم وبين الولايات الصليبية المتحدة بين سوريا ومصر (٩) .

ومن القصص الشعرية الأخرى المستمدة في « ألف ليلة وليلة » نجد قصة هرفيز دي ميتز وهي أنشودة فعال (ملحمة بطولية) بطلها (متز) انشئت في نهاية القرن الثاني عشر ، وقد جاء ل . جوردان في مقال له بمجلة (محفوظات دراسات اللغات العديدة : ج) ، صحيفة (٢٢ - ٤٤) ثابت أن تم تشابها لا شك فيه بين حكاية (متز) وحكاية نوبالدين في ألف ليلة وليلة (١٠) .

٢ - في مجال القصة :

ويلاحظ ان تأثير ألف ليلة وليلة الشفاهي في القصة يختلف عنه في الشعر في ثلاثة أوجه : من حيث الزمان والمكان ومن حيث الشكل ومن حيث الموضوع ، فقد سبق الشعر القصة في التأثير الشفاهي بألف ليلة وليلة بما لا يقل عن ثلاثة قرون، فلمحة « ديجينيس الكرياس » والألفي الشعبية البيزنطية تعود الى

القرنين التاسع والعاشر الميلاديين بينما لم نجد لها أثرا في القرن الحادي عشر (١١) . أما الاختلاف من حيث المكان فيتجلى في كون الأثر الشفاهي في الشعر قد انحصر في بيزنطة وألمانيا ، بينما هو في القصة تناول أسبانيا وإيطاليا وكنكرا .

وإذا نظرنا الى تأثير ألف ليلة وليلة الشفاهي في الشعر من حيث الموضوع لوجدناه ينحصر في بعض الأحداث الرئيسية والخوارق بينما نراه في القصة يتجلى في الفكرة الرئيسية والحبكة الأساسية التي تربط بين الأحداث ، ولعل طبيعة مقومات العمل القصصي التي تختلف عن طبيعة مقومات العمل الملحمي هي التي جعلت القصة أكثر طواعية في اكتساب أثر ألف ليلة وليلة بصورة ملموسة .

ولكن هذا لا يجعلنا نفي بأن أثر ألف ليلة وليلة الشفاهي في القصة كان متبلورا وواضعا كما هو شأن التأثير الكتابي بحيث يمكننا ان نتوصل الى مقارنات واكتشاف لأوجه التشابه بين القصص التي ظهرت بعد ترجمة جالان (١٧٠٤ - ١٧١٧) ألف ليلة وليلة (١١) . وتبين قصة (الملوك أرست) التي انشئت في القرن الحادي عشر ان مصدرها عربي هو (ألف ليلة وليلة) إذ يرى « فكتور شوفان » ان كل ما جرى من مغامرات للملك أرست وهو في رحلة في الخارج مستمد من حكاية (أمير خوازم) كما ان « جوردان » يرى ان بينها وبين رحلات السندباد (السادسة) وبعض الثانية ، علاقة وثيقة . وقصة الملوك أرست الألمانية اشتهرت في المعصور الوسطى (١٢) . ولعل المستشرق ج.ب. ترند كان أول من اكتشف الصلة التي تربط ألف ليلة وليلة ب (سيرة الفارس سيفار) التي ظهرت خلال سنتي ١٢٩٩ - ١٣٢٥ م ، فقد اشار الى هذه الصلة في مقاله (أسبانيا والبرتغال) الذي نشر في كتابه « تراث الإسلام » (١٣) ، وقد ترند بذلك قصة عمر النعمان ، إذ أنها القصة الوحيدة التي تعرض بالتفصيل الى حياة الفروسية ، كما ان أبطالها يكترون السفر والتجوال وتكاد تكون من أقدم حكايات ألف ليلة وليلة وأكثرها قربا الى العالم الأوروبي (١٤) .

وذكر المستشرق الأمريكي ه.ج. جب في كتابه (تراث الإسلام) بان كثيرا من القصص والأخبار الشعبية انتقلت الى أوروبا عن طريق التجار والرحالة في الفترة التي كانت فيها بلاد العرب تحت سيطرة الصليبيين ، وأنه من المرجح ان (بوكاشيو) قد استقى قصصه الشرقية التي ضمنها قصص الديكاميرون من تلك المصادر والتي نقلت عن طريق المشافهة (١٥) ، وقد اشار المستشرق كوسكان في مقدمته لآلاف ليلة وليلة الى ان حكاياتها كانت معروفة في إيطاليا خلال القرن الثالث عشر (١٦) ، وتشير الكتابات عن مجموعة الديكاميرون (١٣٤٩) الى وجود تشابه بينهما وبين حكايات (هيتاميون) التي كتبها الاميرة مرغريت وانجولام (ملكة نافار) وشقيقة (فرانسوا الأول) ، ولا نستبعد ان يكون أثر ألف ليلة وليلة قد تسرب بشكل ما الى حكايات الاميرة الفرنسية ، طالما ان المصادر والأصول العربية التي انتقلت الى كل من إيطاليا وفرنسا كانت واحدة .

تتألف مجموعة الديكاميرون او (الصباحات العشر) على حد تسمية عباس العقاد (١٧) ، من مائة حكاية يرويها على بعضهم البعض سبع سيدات وثلاثة رجال اعتزلوا المدينة في بعض النواحي هربا من الطاعسون .

والشبه بين مجموعة الحكايات الإيطالية وبين ألف ليلة وليلة يقوم في الأساس على الاطار أي على اعتماد شخصية الراوي للانتقال

(١١) نختلف مع هذا الرأي ، إذ وجد أثر لآلاف ليلة وليلة في القصة في القرن الحادي عشر ودليلا على ذلك وجود (قصة الملوك أرست) (ع . ج . س) .

من حكاية الى اخرى ، ولم يعرف الاوربيون هذا الاطار المألوف في القصة الشرقية الا بفضل ترجمة الف ليلة وليلة (١٨) . وقد عقد الدكتور صفاء خلوصي مقارنة دقيقة بين حكايات الف ليلة وليلة ومجموعة الديكاميرون نسوق منها ما يلي :

الفرق الاساسي بين كتاب « الليالي » و « الديكاميرون » هو ان الاول كتب (لتطبيب) خواطر الرجال الذين تخونهم زوجاتهم ، بينما الثاني بالعكس من ذلك ، فهو (لجبر) خواطر النساء ازاء خيانة الرجال ، والكتاب كله موجه اليهن (راجع بداية اليوم الاول ج ١ ، ص ٤) الترجمة الانكليزية بقلم جي . ام . رينك : وبين رواته سبع نساء ازاء ثلاثة رجال فقط . والفرق الاخر يبين الكتابين هو ان الاول يصور الفترة الذهبية في العصور الوسطى بينما الثاني يصور اواخر سنة من سنيها وهي سنة ١٢٤٨ التي تعتبر الحد الفاصل بين العصور الوسطى والقرن الحديثة ، وذلك لان الطاعون او « الموت الاسود » كما يسميه المؤرخون ، اكتسح في هذه السنة عددا غير قليل من سكان أوروبا ولا سيما إيطاليا مهد الحضارة الاوربية ، واكتسح معه المجتمع القديم للقرون الوسطى تاركا المجال مفتوحا لحلول مجتمع جديد . واذا اردنا ان نخوض في موضوع المقارنة بين الكتابين اكثر وجنبا ان الحروب شغوص الديكاميرون شبيها ب « شهر زاد » هي « بامبينا » التي تنوج قلعة في اول يوم من الايام العشرة التي يقصونها معا . وبامبينا هذه هي صاحبة الاقتراح الرحيل الى خارج فلورنسة ، وهي ايضا صاحبة فكرة سرد الحكايات بالتناوب لاشغال الالهان عن الكارثة الوبالية التي حلت بفلورنسة ، ولعل عبارة « وهكذا سكت ولم يهر كلاما » التي تختم بها بعض قصص الديكاميرون هي مقابل عبارة « واندك شهرزاد الصباح فسكتت من الكلام المباح » على ان الالزمة التي تكرر فيها اكثر من غيرها هي قول القصاصين : (ما دعنا نرى ان القصص الجيدة ، التي هي مصدر متعة دوما ، حرية بالاصفاء اليها باهتمام كائنا من كان راويها) وكثيرا ما نجد معنى هذا القول نفسه يتردد على لسان عدد كبير من ابطال الف ليلة وليلة وكثيرا ما نجده يفسر سلوك بعضهم .

وليست هجمات « الديكاميرون » على رجال الدين باقل من هجمات كتاب « الليالي » (راجع مثلا القصة السادسة من اليوم الاول ج ١ ، ص ٣٧ - ٤٠) حيث يقوم رئيس الدير الشيخ بما استنكره على القسيس الشاب وهو يردد مع نفسه : « ان الخليفة التي احكم اخلاؤها نصف مفطرة » !.

وحكاية المفاصلة بين الشباب والشيوخ في مجموعة (الليالي) تجد لها صدى في الديكاميرون في القصة المباشرة من اليوم الاول (ج ١ صحيفة ٥٢ - ٥٤) ويدخل الشر في الديكاميرون حسب نسق معين اي في نهاية كل يوم من الايام العشرة التي يدور حولها الكتاب ، لا كما في « الف ليلة وليلة » حسبما تقتضيه المناسبات (١٩) .

وفي إيطاليا ، الى جانب الاصول العربية للقصص الواردة في الديكاميرون لبوكاتشيو ، والتي لم تنل حتى الان حظها من عناية الباحثين ، نجد مجموعة قصصية اخرى عنوانها « الليالي الممتعة » من تصنيف سترابولا ، وفيها مشابهة عديدة مع قصص الف ليلة وليلة ، كذلك الف (بازيل) مجموعة قصص بعنوان « الايام الخمسة » يروي فيها قصصا كانت تتناقل شفاهيا في اقليم نابلي واخرى في بلنشي وهي قصص تركية الاصول ، وهذه بدورها عربية الاصول (٢٠) .

اما اثر الف ليلة وليلة في القصة خلال القرن الخامس عشر ، فتجد له صدى في القصة الانكليزية ، ويصود فضل اكتشاف هذا الاثر الشفاهي الى المشرق جب ايضا ، فقد اردف كلامه

عن حكايات بوكاتشيو بالقول : « نيم ان قصة (شوسر) المسماة « حكاية الف ليلة وليلة » ليست غير واحدة من قصص الف ليلة وليلة التي يحتمل ان تكون قد جاءت الى أوروبا على ايدي التجار من اقليم البحر الاسود ، وذلك ان قصة شوسر هذه في بلاط خان المغول على نهر الفلجا ، او كما يقول شوسر « نفسه في السراي بيلاد التتار (٢١) » وليس من المستبعد بحال من الاحوال وجنود اثر لاف ليلة وليلة في قصة شوسر او سواها من القصص الانكليزي خلال القرن الخامس عشر طالما ان انتقال الاصول العربية الى أوروبا كان امرا مسلما به ولا يشك في صحة وقوعه .

ولقد ادخل شوسر « الزباء » ملكة تدمر في بعض قصصه الاخرى ، ولعله تأثر بالف ليلة وليلة عن طريق « الديكاميرون » لبوكاتشيو وهي قصص فيها ملامح واضحة من الف ليلة وليلة . وليس هذا الامر بالمستبعد ، فان شوسر الذي عمل جنديا ورحالة وسفيرا لبلاده في الاقطار الأجنبية ، زار إيطاليا وتأثر برجال النهضة وعاد الى بلاده يعمل معه شيئا من انتاج دانتي وبترارك وبوكاتشيو .

ويؤكد بعض الباحثين ان (قصص كاتريري) لشوسر نشجت على منوال الديكاميرون التي يمكننا ان نسميها ب « الف ليلة وليلة الإيطالية » ولقد كتبت بين سنة ١٢٤٨ و ١٢٥٨ واستقيت من مصادر عدة (٢٢) ، أهمها الف ليلة وليلة .

٣ - في مجال المسرح

تجلت مرحلة التأثير الشفاهي لاف ليلة وليلة في المسرح الاوربي في المسرح الاسباني الكلاسيكي عند « كالدرون دي لابركا » ، وفي المسرح الانكليزي عند وليم شكسبير (٢٣) وقد اشار المشرق ج. ب. ترند في فصل (اسبانيا والبرتغال) من كتاب « تراث الاسلام » الى الطريق الذي عبرت عليه اثار الف ليلة وليلة الى المسرحين الاسباني والانكليزي ، نذكر « ان مدينة طليطلة اصبحت بعد سقوطها في يد الاسبان سنة ١٤٨٥ م بمثابة مدرسة للترجمة عن اللغات الشرقية » (٢٤) .

وقد اشار « جونثالث بالثيا » في كتابه تاريخ الفكر الاندلسي الى اثر الف ليلة وليلة في مسرحية « انما الحياة حلم » ، فقد قال انه يبدو في المسرحية الاسبانية اثر « مجموعة قصص الف ليلة وليلة على الادب الاسباني ، فهي مأخوذة عن قصة الملك الذي رأى رجلا بانسا فقيرا يشكو سوء حاله فامر ان يعطى مغدرا فلما افاق وجد نفسه في حال من الابهة جعلته يتصور انه ملك ، لم يلمر باعطائه مغدرا اخر يصحو بعده فيسرى نفسه فقيرا كما كان » (٢٥) .

وقد اشار « ج. ترند » و « بالثيا » الى علاقة مسرحية « انما الحياة حلم » بحكاية « صهوة النائم » في الف ليلة وليلة ، فما هي اوجه التشابه بينها وبين حكاية الف ليلة وليلة ؟

عرف الادب الاسباني مسرحيتين تحت اسم « انما الحياة حلم » وتختلف دلالات كل من المسرحيتين ، رغم انهما تقومان على موضوع واحد . ووجه الاختلاف الاساسية ، ان المسرحية الثانية هي من النوع الجدلي . فموضوع المسرحية الاولى : ان الملك « بازيليو » يطلع على نبوة تقول ان طفله « سيفسونونو » سيقتصب عرشه ويقتله ليكون حاكما فظا ، قالبا ، ولا يرى الملك بدا من ان يعزل ابنه عن الناس فيضعه في سرداب مظلم تحت القصر فاطما كل صلة بينه وبين العالم الخارجي ، وذات يوم يخطر على بال الملك ان يقوم بتجربة يختبر فيها ابنه ليتحقق من صدق النبوة فيامر رجاله بان يعطوا ابنه مغدرا وينقلوه الى القصر ، ويقيق سيفسونونو

من نومه ليرى نفسه والعرش ملك يديه ، فإذا بالكبرياء تمتلك نفسه ، والظلمة تهيمن على سلوكه ، والظلم سمة أحكامه . فقد اتى بأحد نماهله من إحدى شرفات القصر وهم يقتل « رزورا » أول اتى شاهدها في حياته (لقد صدقت نبوة المنجمين) وأمر الملك بلبثه فأعيد مخبرا إلى السرداب .

وفي السرداب يستيقظ سيفسوندو فيختلط عليه أمر الحلم والواقع ، ولكنه على كل حال ينم على ما قام به من أعمال فظة وما أصدره من أحكام قاسية . أن في نفسه الآن نية وعزم جديدان بأن يكون مثال الحاكم الصالح إذا ما أتبع له فعلا تسلم الحكم . وتتابع الأحداث ، وتقوم ثورة شعبية تنتهي بارتقاء سيفسوندو العرش ليكون باراً بوالده ومثالاً للحاكم الصالح .

أما موضوع المسرحية الثانية : فهو موضوع دينسي جدلي ، كاثوليكي المضمون . فقد شاء دي لايركا من كتابة هذه المسرحية أن يرمز إلى موضوع أزلي وهو موقف الإنسان من الله ، فرمز ببازيليو إلى الله وبسفسوندو إلى الإنسان ، ثم جعل المسرحية تقوم في موضوعها على أساس هذه الدلالات .

ولا شك أن هناك أصولاً متعددة استقى منها الكاتب الإسباني موضوعه ، منها بصورة خاصة الكوميديا الإلهية لدانتى والكتاب المقدس ، أما الفكرة الأساسية التي قام عليها الموضوع فلا شك أنها تعود إلى حكاية « صحوة النائم » في ألف ليلة وليلة .

تبدأ حكاية « صحوة النائم » المعروفة بحكاية « النائم اليقظان » أو حكاية « أبي الحسن المغفل وهارون الرشيد » في الليلة الثالثة والخمسين بعد المائة . فقد شاء الخليفة الرشيد أن يميت بأبي الحسن المغفل ، الذي صادفه أثناء جولاته الليلية التي كان يقوم بها مع وزيره جعفر ، وسمعه يتمنى لو يصبح خليفة ، فأمر الخليفة رجاله أن يسقوا أبا الحسن مخبراً وينقلوه إلى القصر ، ولما أفاق أبو الحسن من نومه وجد نفسه محاطاً بالخدم والحشم ، فاعتقد نفسه الخليفة فعلاً ، فأخذ يأمر وينهى ويقاضى ويكافئ على هواه ، وفي المساء وضع رجال الخليفة الخدر في شرايب أبي الحسن وما أن فقد الوعي حتى نقلوه إلى منزله ، وأفاق أبو الحسن من نومه واختلط عليه أمر الخيال والواقع فأبى إلا يصدق أنه لم يكن فعلاً خليفة !

وبين « أما الحياة حلم » وحكاية ألف ليلة وليلة أوجه تشابه منها :

(أ) الملك بازيليو ، الذي يأمر رجاله بأسقاء ابنه المضر ونقله إلى العرش حتى يراه ما يفعله ، يقوم بالدور نفسه الذي قام به الرشيد الذي أمر رجاله بأسقاء أبي الحسن المضر ، ونقله إلى القصر لينظر ما سيفعله بعد إفاقته .

(ب) يختلط على أبي الحسن بعد إفاقته من المخدر أمر الحلم والواقع ، وكذلك يختلط هذا الأمر على سيفسوندو .

(ج) سياق الأحداث واحد في المسرحية وإن اختلفت النهاية .

(د) أن الخوف من تحقيق نبوة المنجمين الذي يدفع الملك بازيليو إلى إخفاء ابنه في سرداب تحت الأرض في المسرحية الإسبانية نراه عند والد الشاب الذي أخفاه في قعر ناء خوفاً من أن تتحقق نبوة المنجمين القائلة : أن ابنه سيقتل على يد الملك عجيب بن خصيب (راجع حكاية الصلوك الثالث : العمال والبنات العشر) (٢٦) .

وكما أشار « ترند » إلى وجود صلة بين حكاية « صحوة النائم » في ألف ليلة وليلة ، وبين مسرحية « أما الحياة حلم » الإسبانية ، فقد أشار أيضاً إلى الصلة بين موضوع الحكاية نفسها وبين مسرحية « ترويض المرأة الشريرة » لوليم شكسبير ، إذ قال :

« أن أعظم القطع المسرحية الإسبانية « أما الحياة حلم » هي قصة كريستوفر سلاي » (٢٧) .

من هو كريستوفر سلاي ؟ وأي جزء من موضوع « ترويض المرأة الشريرة » (٢٨) ؟ قصده ترند بتحديد ؟

كريستوفر سلاي هو عاقل صفاح أغرط في الشراب حتى فقد الوعي ، وصادف أن مر به لورد فوجده منظرحة على قارعة الطريق فأمر خدمه أن يحملوه إلى القصر ويضموه في إحدى الغرف الضخمة ، ولما صحا من السكر اتقى نفسه في غرفة فغمة وحوله الخدم والحشم فذهل وحار في أمره واختلط عليه الواقع والحلم (٢٩) .

هذا هو منحل مسرحية « ترويض المرأة الشريرة » فلقد اعتمد شكسبير ليمهد به لأحداث المسرحية التي أجراها أمام سلاي !

ومن مقابلة موضوع المدخل بخاتبة أبي الحسن في ألف ليلة وليلة يتبين لنا أن سلاي قد حل محل أبي الحسن ، وأن اللورد فام بدور الخليفة هارون الرشيد ، ثم تختلف تفاصيل الأحداث بعد ذلك : وليست مسرحية « ترويض المرأة الشريرة » هي مسرحية شكسبير الوحيدة (التي نجد فيها أثر ألف ليلة وليلة ، فلقد حملت مسرحيات « ماكبث » و« العاصفة » بعض معالم حكايات ألف ليلة وليلة (٣٠) .

وهناك مجال واسع لمن يود أن يعقد مقارنة مستفيضة بين روايات شكسبير وأبطالها وروايات الليالي وأبطالها ، فرواية العاصفة تكاد تكون قصة من قصص ألف ليلة وليلة ، لها مثيل في قصة جزيرة الكنوز . هذه القصة الثلاثي بالمسحرة والشياطين اللذين يأترون بأمر سلطان الجزيرة ، وكل من شخصيتي كاليان وأرييل متوفران في قصص الليالي ، وهناك بعض الشبه بين قصة « تاجر البنديفة » لشكسبير وقصة « سرور التاجر ودين الموصف » ففي كلتا القصتين البطل يهودي جشع تكون نهايته خسارة مال حاول الحصول عليه بالإضافة إلى ما كان لديه ، إلا أن نهاية يهودي ألف ليلة وليلة أغف ، إذ يدفن حياً وهو في حالة انقضاء (٣١) .

كما استوحى شكسبير شخصية فولستاف البسيطة الساذجة التي تظهر في المواقف المحزنة فتختلف من وقع الحزن على النظارة من شخصية « خليفة الصياد » فهي قوية الشبه بفولستاف وتقوم بنفس المهمة (٣٢) .

ولعل أبرز بذلة نغم عليها شكسبير ونغم عليها مؤلف الليالي بنفس القوة والصف هي الجحود وتكرار الجميل ، ويصورها شكسبير في قصة الملك لير وتصورها الليالي في حكاية يونان والحكيم. ريسان (٣٣) ، وكلتا المجموعتين ، مجموعة المسرحيات الشكسبيرية ومجموعة قصص الليالي شعبية ، مستقاة من مصادر متعددة وفيها أخطاء لغوية ، ويرى الدكتور صفاء خلوصي ، أن قصص الليالي أقرب إلى الروايات المسرحية منها إلى القصص لكثرة ما فيها من حركة وحوار وقلة ما فيها من تحليل وتشخيص ، ومن السهل جداً قلبها إلى مسرحيات وتمثيلها (٣٤) .

كما أن الميل إلى السحر والسحرة الذي نراه في مسرحية « العاصفة » والإيمان بنبوءات المنجمين ، وتسلط الفورية على سلوك « ماكبث » كل هذا تجده عند أغلب أبطال « ألف ليلة وليلة » وتذكرنا العاصفة السحرية التي تخفي « أرييل » عن الأنظار في مسرحية « العاصفة » بطاقيته الإخفاء وخاتم سليمان في حكايتي « علاء الدين أبي الشامات » و« معروف الاسكافي » وسواها من حكايات ألف ليلة وليلة . لقد كانت جوانب وأحوال الحياة والحضارة العربية جزءاً من ثقافة شكسبير ونراها تتجلى في كثير من مسرحياته (٣٥) ، لا بل أن قول الكونتيسة : (Twelfth Night) « أيها القصر القهر قوتك لأننا نعلم أننا لا نستطيع التحكم بأنفسنا وما قدر

لنا لا بد حاصل» قول يجري على ألسنة عدد كبير من أبطال قصصنا الشعبي ولا سيما ألف ليلة وليلة» (٣٦)

ويرى الدكتور خلوصي وجود أوجه شبه بين مسرحية «عطيل» وبين حكاية «قمر الزمان ومعشوقته» في ألف ليلة وليلة ، فكلاهما تصودان الفيرة ، وفي كليهما دافع من دوافعها ، في عطيل «المنديل» وفي حكاية قمر الزمان «السكين» تارة والساعة تارة أخرى ، وتنتهي حكاية قمر الزمان بأن يخنق الجوهري زوجته كما يفعل عطيل مع ديمونا بالضبط ، لقد قتل كل من عطيل والجوهري زوجته رغم حبهما الشديد لهما ، ولكن الفرق في الحالتين ، أن زوجة عطيل كانت بريئة ذهبت ضحية مكيدة سافلة ، بينما زوجة الجوهري كانت خائنة حقا فاستحققت العقاب ، ومع ذلك فإن القاريه يشمر بالطف عليها شعوره بالطف على ديمونا ، ويكاد يكون هناك شبه بين اسم «عطيل» و «عيد» وهو اسم الجوهري في حكاية قمر الزمان فمعلوم أن اسم عيد هو اقتصار وتفسير لعبدالله فلا شك أن يكون اسم (أوتيلو) تعريفاً فرنجياً لعبدالله أو عبيدالله (٣٧) .

اثر الليالي في اغناء الادب الاوربي عن طريق الترجمة

بعد أن تحدثنا عن اثر ألف ليلة وليلة في الادب الاوربي عن طريق التناقل الشفاهي ، يحسن بنا أن نتحدث عن اثرها في اغناء الادب الاوربي عن طريق الترجمة ، قبل الحديث عن اثرها عن طريق الكتابة .

لقد اثارت ألف ليلة وليلة بعد أن نقلت الى لغات الغرب شغفا في نفوس الغربيين بجمع الادب الشعبي ودراسته على نحو لم يكونوا قد بدأوا يحسون الحاجة اليه أو الحافز نحوه ، ولكنها من ناحية أخرى قد اثارت في نفوسهم التطلع الى معرفة هذه الشعوب التي انتجت هذا الاثر والتي دارت حوادث الكتاب حولهم .

أما الاثر الاقوى لكتاب الليالي ، فقد كان في الادب الخالص ، حيث كان اهتمام الغرب بالشرق اهتماما تجاريا أول الامر ، حيث نظمت قوافل التجار ، واصبحت الحكومات تتدخل في هذه التجارة لما تجر عليها من نفع مادي ، وكان هؤلاء التجار ينقلون اثارا كثيرة اثرت في ادب الغرب ، ولكنها اثار ضئيلة - نصص متفرقة قليلة لا تدل على اختيار أو ذوق ، واخبار وتحف لا توحى بكثير ، ثم انترب الشرق من الغرب بفضل السياسة ، واحس الغرب هذا السلطان الشرقي العظيم الذي ينسب على رفعة واسمة وعلى رفعة فيها اماكن مقدسة لديه ، وكانت تركيا ميدان هذا الاتصال الاول حيث مثل سلطان الشرق باقوى صورة ، هنا اتصل قوم ارقى من التجار بمدينة الشرق ومعيشتهم اتصالا مباشرا ، واثروا كل هذا في ادب العربي عامة وفي الادب الفرنسي خاصة لمرکز فرنسا السياسي إذ ذاك .

وكان من نتائج اوسال مندوبين الى تركيا ان ارسلت تركيا سفراها الى فرنسا ، وهنا بدأت تتناقل قصصا عن هؤلاء الترك في بلادهم وفي فرنسا ، وألف الاستاذ «مارتينو» رسالة قيمة عن اثر الشرق في ادب فرنسا في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، فكان من اهم ما ابرزه فيها تطور اللون الشرقي المؤثر في الادب الفرنسي ، فهو لون تركي ثم فارسي ثم صيني ثم هندي وهكذا في تتابع واختلاف ، وكان اول هذه الالوان واقواها هو اللون التركي ، لتقدم اتصال الفرنسيين بالترك على اتصالهم بالي شعب من شعوب الشرق .

وبدأت منذ القرن السابع عشر تظهر السراي التركية بكل ما فيها من حريم وحب وغيره وضواشي وسلطان متجبر قاس في الادب الفرنسي ، وظلت هذه السراي بكل ما فيها تردد الى يومنا هذا ،

وأن قل ترددها في ادب الكتاب الفرنسيين خاصة ، والغربيين عامة . وكانت ترجمة ألف ليلة وليلة اثرا من اثار هذا الاتصال الفرنسي بالاتراك ، و (جالان) كان مرسلا من قبل حكومته في سفارة فرنسا في استنبول ، بل ان جالان كان موصيا من الوزير الفرنسي المشهور (كولبير) الذي عرف بميله بل بتشجيعه القوي لحركة الاستعمار عن طريق الشركات التجارية في الشرق ، ليجمع له تحفا شرقية من تركيا وغيرها من بلاد الشرق .

وترجم جالان أول جزء من ألف ليلة وليلة وهو يظن انه لا يضيف الى الادب الفرنسي الا نوعا جديدا ، قد يكون غريبا من تأليف الرحالة في الشرق (٣٨) .

ومع ان جالان اعترف في مقدمة كتابه بأنه فرنج الكتاب ليلالهم ذوق قرائه ، إلا انه اصر على ان كل الامم الشرقية من فرس وبنو وهنود قد ميز بينهم هنا ، ويظهرون كما هم حقا ، من المليك الى احقر رعاياه ، بشكل يستطيع القاري ان يتمتع نفسه برؤيتهم يعملون ويسمعون ويتكلمون ، دون ان يتعب نفسه بالسفر الى بلادهم المختلفة .. ونجحت ترجمة جالان لقسم من كتاب ألف ليلة وليلة نجاحا منقطع انفيير ، وكان المارة يتجهرون تحت نواخل بيته يصيحون صيحة شهرزاد عند طلوع الصباح والسكوت عن الكلام المباح (٣٩) .

وغيرت ترجمة جالان اتجاه النظر الى الشرق ، ولكنها اثرت ايضا في الغرب اثارا اقوى من ذلك ، فقد دخلت حياتهم عن طريق الادب ، وكل ما يتعلق بالادب من مسرح وفن ، لا شيء ، الا لهذا الغيغال الرائع الذي كشفت عنه للغرب ، والذي كان ممينا غريبا وبديلا جيلا عن هذه الينابيع الكلاسيكية التقليدية التي كان الغرب قد بدأ يملأها (٤٠) .

وتتابعت طبقات الكتاب وسرعان ما ترجم الى الانكليزية ثم الى غيرها من اللغات الاوربية ، وتزايد الطلب على قصص ألف ليلة وليلة ، وبدأ الكتاب يقلدون ، جادين او هازلين او كليهما معا ، مزجيين حوادث قصصهم الشعبية بحدوث اقتبسست من احداث معينة من قصص ألف ليلة وليلة ، او قللت عنها ، مما يدل على مدى اهتمام الشعب بالكتاب (٤١) .

ودرج النقاد ومنهم المستشرق ماكغونالد بان جزءا كبيرا من النجاح الذي لاقته الليالي في الغرب يرجع الى جالان نفسه ، فقد كان قاصا بطبعه .

ولقد اغرى النجاح الذي لاقته الترجمة الفرنسية ناشرها بان يطبعها مرارا وكان في كل مرة يضيف اليها شيئا يمينه على ذلك بعض معاونين له امثال جوتييه ، ورسفال ، ودولاكرو - الذي ألف فيما بعد مؤلفا مشابها مدعى انه ترجمته عن اصل شرقي وسماه (ألف يوم ويسوم) (٤٢) وتصرف جالان في ترجمته كثيرا واضاف وحذف وغير حتى يلائم اللوق الاوربي .

وظلت ترجمة جالان تلك طوال القرن الثامن عشر واولال القرن التاسع عشر تمثل للاوربيين المعنى المفهوم من ألف ليلة وليلة ، وقامت الشعوب غير الفرنسية بنقل هذا الاثر الى لغاتها فترجمت الترجمة الفرنسية حتى لم يبق شعب تقريبا في اوروبا لم يترجم هذه الترجمة ولاقت هذه التراجم جميعا نجاحا عظيما ، اما ترجمة جالان فقد طبعت عدة مرات طبقات مختلفة مضافا اليها ومنقحة طوال القرن الثامن عشر والتاسع عشر .. ولاقت هذه الترجمة نجاحا خارج فرنسا ففي سنة ١٧١٢ اي تسع سنوات بعد بدء الترجمة الفرنسية ، كانت تلك الترجمة طبع للمرة الرابعة في انجلترا .

وبعد ان هدأت الغيرة من نقل الترجمة الفرنسية الى مختلف اللغات اصبح هم المترجمين الاكبر ان ينقلوا عن النص العربي واصبحوا يتبارون في اقتناء النسخ وفي الامانة في اداء الاصل ، واول من قام بنقل شيء من هذا الاثر الى المانيا المشرق (فان هامر) فقد ترجم

فصلا في القاهرة واسطنبول ثم تكن موجودة في ترجمة جالان ، ثم طبع الترجمة الألمانية لترجمة جالان . ولقد ترجمت قصصه تلك فيما بعد الى الفرنسية ترجمتها (ترييوتين) سنة ١٨٢٨ (٤٢) .

ثم تأتي ترجمة « ويل » بين سنة ١٨٣٧ وسنة ١٨٤١ وقد اعتمد فيها على نسخة برسلو ونسخة بولاق ومخطوط عربي في مكتبة « فوتا » ، وهو لا يتبع تقسيم الليالي ولا يهتم بسجع أو شعر ، وقد اخذ نفسه بالامانة للنص الاصلي قدر الامكان ، ولذلك خرجت ترجمته ممتلئة غلظة في نظر النقاد ، واصاب الى غيوضها ان الملاحظات التي تعين على تقريب اثر شرقي غريب الى الاوربيين كانت قليلة وقصيرة .

ثم ظهرت في نهاية ١٨٩٦ ترجمة (هانج) عن العربية معتمدا فيها على نسخة بولاق المصرية ، خالفا منها الاشعار ومحاولا ان يكون امينا لهذه النسخة قدر المستطاع .

وظهرت ايضا ترجمة (جريفه) معتمدا على ترجمة (يوتن) الانجليزية التي اعتمدت بدورها على نسخة كلكتا الثانية وترجمة (جريفه) هذه كانت قواة لاحد التراجم الالمانية واشهرها وهي ترجمة (جريفه) على الاصل العربي سنة ١٩١٨ فاصدر الجزء الاول من اجزائها الستة بعد ان اصلحه واصاف اليه كثيرا من النثر المسجوع والشعر المترجم ترجمة جديدة ، ثم بدأ منذ الجزء الثاني ، كما يقول في المقدمة ، باصدار ترجمة جديدة كل الجدة ، فوضع لها هذا العنوان الذي اراد ان يعطيه حقه وهو « ترجمة المانية كاملة لأول مرة عن الاصل العربي » طبعة كلكتا سنة ١٨٣٩ « وقد استعان بنسخة بولاق التي تعتمد في الاكثر على نسخة كلكتا الثانية والتي اتخذا اساسا لها واستعان ايضا بنسخة برسلو .

ولما كانت بعض القصص المشهورة في اوربا لا توجد في الطبقات الشرقية لهذه المجموعة فقد اضافها ذاكرة في المقدمة مرجع كل من هذه القصص امثال قصة علي بابا وعلاء الدين وزيين الاصنام وقنادار الخ ، وقد قدم لترجمته الشاعر النمساوي الشهور هيفوتون هوفمستال بمقدمة متائرة جدا بتزعمته الشعرية عن اثر الف ليلة وليلة في النفس (٤٤) .

وظلت انجلترا قرنا معتمدة على الترجمة الفرنسية في تراجمها لالف ليلة وليلة ، حتى نشط بعض مستشرفيها للترجمة عن الاصل العربي ، وكان ثمثور (ماكان) على نسخة مخطوطة لهذا الكتاب طبعا (مالفانتان) في كلكتا وتعرف باسم « نسخة كلكتا الثانية » اكبر حافظ واعظم معين لقيام المستشرقين الانجليز بتراجم تعتمد على الاصل العربي ، وكان اول من قام بذلك (سكوت) سنة ١٨١١ . ويقول (برتن) من تلك الترجمة ان المترجم وحده هو الذي يزعم انها روجعت عن الاصل العربي .

ويقول (تورنر) انها ترجمة لترجمة جالان اصلحت في بعض المواطن عن اصل عربي .

ثم جاء بعد سكوت « هنري تورنر » فاعتمد ايضا على نفس الطبعة ، ولقد بدأ عمله في سملا في الهميليا سنة ١٨٢٨ . والقاهر انه كان يريد عملا عظيما فقد اراد ان يلحق بالترجمة تعليقات مطولة عن التقاليد الشرقية والحوادث التي تساعد على تفهم الاصل وتطوق حياة الشرق ، ولكنه كان بعيدا عن مصادره فاهتم بمراماة النص الاصلي قدر المستطاع ، واختصر كثيرا في التعليقات القليلة التي اوردتها ، وكان غيره امثال (لين) لا يرى ترجمة الشعر العربي الى شعر انجليزي فدافع عن نظريته في مقممة هذه الترجمة وترجم الشعر في الف ليلة وليلة الى شعر انجليزي ، وان هذه الترجمة تكاد تكون احسن التراجم والقربى الى اظهار الجمال الادبي لهذا الكتاب ولكنها غير كاملة لان صاحبها مات بعد اتمام الخمسين ليلة الاولى ، لذلك نجدها مطبوعة في سنة ١٨٢٩ في لندن

تحت عنوان « الفمسون ليلة الاولى من الليالي العربية وفيها شعر » . كان عمل (تورنر) اول عمل جدي قام به الانجليز في سبيل اداء هذا الكتاب الى شعوبهم ، وجاء بعده المستشرق (لين) فقام بين سنة ١٨٢٨ وسنة ١٨٤١ بترجمة كاملة (٤٥) .

ويقول (لين) في ترجمته الثانية ان ترجمته الاولى كانت عن الفرنسية عن (جالان) واليه ترجع اخطاؤها ، لان ترجمة جالان انخرقت بالكتاب عن اصله ، ولم يكن صاحبها يعرف شيئا عن البلاد العربية وكل همه كان ان يلائم الكتاب الذوق الاوربي ، ولكن لين اعتمد في ترجمته الثانية على نسخة بولاق المعروفة واعتمد كثيرا كما يقول على تجاربه في الشرق ، فقد زار مصر سنة ١٨٢٥ وكتب عنها كتابه المعروف (آداب المصريين الحديثين وعاداتهم) وترجمته تلك امينة للاصل قدر المستطاع ، وكان اهم ما شغله ان يطلق على كل اسم مجهول لدى الاوربيين تعليقا باسم المجتمع العربي في القرون الوسطى ، وقدم لهذه الترجمة بمقدمة طويلة مستفيضة عن اصل الليالي ومؤلفيها .

وقام (بين) في سنة ١٨٨٢ بترجمة محدودة النسخ زعم انها اول ترجمة انجليزية كاملة للنص العربي ، وقد اعتمد فيها على نسخة (برسلو) وبولاق ونسختي كلكتا ، ويعتبر في مقدمته ايضا بان ترجمته اول ترجمة يظهر فيها الشعر مترجما الى شعر ، وذلك لان ترجمة (تورنر) غير كاملة ، كما رأينا ولقد راجع هذه الترجمة (برتن) والظاهر انه قد ساعد فيها ايضا .

بأتي بعد (برتن) في سنة ١٨٨٥ فيتشر بترجمة ضخمة نليالي في عشرة اجزاء يلحقها بلحق في سبعة اجزاء اخرى ، وقد حافظ في الاجزاء المشرقة الاولى على تقسيم الكتاب الى ليال ، وكسان المترجمون قد تركوا هذا التقسيم ، حتى ان جالان نفسه امله بعد الجزئين الاولين من ترجمته ، لسبب طريف فيما يقال ، وهو ان شباب باريس كانوا يقلقون نومه بالصباح تحت نافذته بتلك الجمل المكررة المشهورة في اول الليلة وفي اخرها ، واعتمد (برتن) على نسخة كلكتا الثانية ، واكمل بعض النقص من نسخة (برسلو) وقد اهتم ايضا كما اهتم (لين) بالتعليقات الطويلة الكثيرة زاعما ان الانجليز في امس الحاجة الى معرفة الشرق في حياته الاجتماعية لتسهل عليهم مهمتهم فيه ، وهو ينظر الى ذلك نظرة لا تخلو من اتجاه استعماري سوي (٤٦) .

ويتناهى المهتمون بلاذعة الف ليلة وليلة في نشر قصص قد لا توجد في نسخة من الليالي زاعمين انها منها ، وزاعمين انها لم تنشر ، ولكن هذا التقليد قد تعدى الف ليلة نفسها الى قصص تشابه الليالي ، فترجموا قصصا شعبية عن الامم الشرقية الاخرى اصدروها تحت اسماء مختلفة ، فهذه قصص فارسية وتلك تركية وتلك شرقية لا تصاف الى امة بعينها بل ان منها القصص المقلوبة والقصص التتوية .

واستمر البحث في الادب الشعبي الشرقي عن قصص تشبه قصص الليالي ، وظفر الاستاذ (باسيه) بكتاب مائة ليلة وليلة المغربي ، فاشار الى مقدمته في مقال له في مجلة (Traditions Populaires) فلفت ذلك نظر الاستاذ (دوميين) فترجم الكتاب الى الفرنسية ، وعلق على كثير من نقطه اثناء الترجمة (٤٧) .

ولقد ذكر كل ما كتب عنه وترجم منه البحاثة البلجيكي فيكتور شوفان ، في كتابه « فهرس الكتب العربية » فعلا من ذلك اكثر من مجلد من هذا الكتاب (٤٨) .

وقد اثرت ترجمات الليالي العربية تأثيرات متنوعة كثيرة في الادب الاوربي ، في المسرحيات والقصص والشعر الغنائي والمسرحيات الغنائية ، مما يسبق المقام هنا عن تفصيله ، وعظم تأثيرها بخاصة في اواخر القرن الثامن عشر ثم طوال العصر الرومانتيكي . وقد

حملت ألف ليلة وليلة كثيرا من قضايا الرومانتيكية ، منها الهرب من واقع الحياة في عالم خيالي طيب سحري ، ومنها السخرية بالملك ، ومنها ترجيح العاطفة على العقل في الاهتداء الى الحقائق الكبرى ، اذ ان « شهرزاد » قد هدت الملك الى انسانيته ، وردته عن فريضة الوحشية لا بواسطة المنطق بل بالعاطفة ، فصارت رمزا للحقيقة التي يعرفها المرء عن طريق هذا الشعور والحب .

وبهذا المعنى الاخير انتقلت « شهرزاد » الينا في ادبنا العربي المعاصر ، بفضل تأثير الادب الاوربي ، وذلك كما في مسرحية « شهرزاد » للاستاذ توفيق الحكيم ، وكما في قصة شهرزاد التي عنوانها « القمر المسحور » للاستاذين توفيق الحكيم وطه حسين ، وكقصصة « احلام شهرزاد » للاستاذ عزيز اباطنة ، ومسرحية « شهرزاد » للاستاذ علي احمد باكثير (٤٩) .

ويكفي ان تعرف ان الليالي طُبعت اكثر من ثلاثين مرة مختلفة في فرنسا وانجلترا في القرن الثامن عشر وحده ، وانها نشرت نحو ثمانية مرة في لغات اوربا الغربية منذ ذلك الحين ، ولتصور الى اي حد تغفل هذا الامر في نفوس هؤلاء القراء وخاصة الادباء منهم (٥٠) ولتصور ايضا الى اي حد كان تأثير الليالي في الادب الاوربي .

اثر الليالي الكتابي في

الادب الاوربي

لا بد لنا من ايفساح الاسباب التي جعلت ألف ليلة وليلة تلقى مثل هذا النجاح ، وربما وجدنا السبب في الازمة التي كانت تحتلها الادب العربية والانكليزية ، نظرنا لاتساع ضلالت القراء وتزايد الطلب على تمار ادب ذات طابع اكثر شعبية ، وعلى الاعمال هلنزية انى الادب الكلاسيكي في انكلترا لم تكن مطلعا ذات صيغة شعبية ، وان النقص الثقيل البيئته الحركة الرئية التي تمخض بها القرن السابع عشر لم يكتب لعامة الشعب . لقد كان العصر عصر تجارب تلمس فيه الكتاب امثال « ده فو » (٥١) و « ستيل » (٥٢) و « وادسون » (٥٣) سبيلهم للوصول الى اسلوب كتابة جديد .

ان ألف ليلة وليلة هي منوج شعبي في جوهره ، قد تنقصها عناصر البلاغة والفصاحة والصقل التي ينسجم بها فن الادب ، لكنها غنية كل الغنى بميزة واحدة لم يكن ادباء ذلك الحين يعمرونها اهتماما . ميزة واحدة قيمتها لا تثنى بالنسبة الى الادب الشعبي وهي روح المسامرة ، فليس من هيبيل ابدنسة والتوهيل هولنا انها كتب مرسلدا وهنديا للكتاب الشعبيين ما شئوا يطعمون اليه ، ولولا ألف ليلة ما كان روينسن كروذ ولا كانت رحلات غوليفر (٥٤) .

وكان اثر ألف ليلة وليلة في الادب الاوربي متشعبا متفرعا ، فقد تافر بانحائه الخياليه والتمسرية انفاضة السحرية التي كشفت عن الشرق بفضل هذا اثر ، واصبح الكتاب الغربيون في كثير من الاحيان يتجهون الى هذا اثر والى تعبيرات خاصة به وصور مأثورة عنه كلما ارادوا ان يفعلوا في ادبهم كلاما عن السحر الخارق او البلخ الشرقي بوجه عام .

كما تافر الادب الاوربي بهذه الصور العديدة التي كشفت عنها الليالي من حياة الشرق في ناحيتين هامتين :

١ - في ناحية الوصف : استفادت بذلك القصة الغربية اناثا جديدة وميادين جديدة لعواذنها وعواظها .

ب - وفي ناحية المنظر المسرحية : اكتسب المسرح بفضل ذلك غنى هائلا واصبحت صناعة المنظر المسرحية تعتمد اعتمادا قويا في ابراز الادب المسرحي الشرقي على هذه الصور التي اوجت بها الليالي . واغنت هذه الناحية بالطبع فن الرسم والموسيقى بفضل ما

مثل المسرح امام الجمهور من مناظر حية قوية كانت مادة للخيال والانتاج الجديد (٥٥) .

واثر ألف ليلة وليلة وشبهاتها التي لا تقل عنها تفعلا في نفوس القراء اثارا من نوع اخر ، فكانت اكبر مساعد على نماء نوع ادبي ناشي هو ادب الهجاء ، فقد اتجه هذا النوع اتجاها جديدا منذ اتصال الغربيين عامة بالترك ، اذ اتخذوا الترك لباسهم ستارا يستلونه على شخصياتهم . ومناظرهم ليستطيعوا بذلك ان يقولوا ما لم يكونوا يجسرون على قوله لولا هذه الاستار والمناظر ، فاذا اراد الاديب ان ينقد الملك او الكنيسة او الحكومة فما ايسر ما يكون ذلك لو ان الملك اصبح السلطان والكنيسة الاسلام والحكومة سراي السلطان في تركيا او فارس ، بل ايسر من ذلك ان يؤتى بتركي او فارسي الى اندامسة ليرى فيكون حرا - لانه غريب - في ان يرى ما لا يراه احد ، نفس وسادتهم خاصة ، وبمباداة اخرى في ان يرى ما يراه الاديب بعينه النافذة وحسه العميق .

وهذا فعل انكاتب الايطالي « مارنا » وكذلك فعل الكاتسبب الفرنسي المشهور « مونتسكيو » في كتابه « رسائل فارسية » التي لاقت نجاحا فذا عظيم الان في الادب الفرنسي .

يقول « مارتينو » في كتابه نقلا عن « فيام » الذي يعد كتابه اوسع كتاب عن حياة مونتسكيو ومؤلفاته سنة ١٨٧٩ : « ان الرسائل الفارسية كثيرا ما تعطينا الفكرة انها قطعة من ألف ليلة وليلة ، وقد البسها الفيلسوف الحر لباسا جديدا » .

والقاري لتلك الرسائل يرى في خطابات (ريكا) و (ازبك) وفيما يصلهم من خطابات اثر قوية لهذا الجو الشرقي الذي اذاعته ألف ليلة وليلة في اوربا .

ولا ننسى ان الرسائل الفارسية قد ذاعت ايان تسابق القراء على قراءة الليالي والعاجهم في طلب المزيد منها ، وذلك في الثلث الاول من القرن الثامن عشر (٥٦) .

وقد يكون اثر الليالي المباشر في ظهور هذه الانار الادبية موضع شك ، واما اثرها في تمكين هذه الانار من ان توحى بجديد ومن ان تنتشر وتذيع وتقلد فهذا مما لا شك فيه ، فبالرسائل الفارسية قد فجرت وحى الكتاب في ان يقلدوا هذا النوع من الادب . وقد ألف نحو من عشرين كتابا تقليديا للرسائل الفارسية حتى ان (فولتير) نفسه قلدها في كتاب له (٥٧) .

وفي انجلترا : نجد هذا النوع من الادب يظهر ويكثر منذ ظهور مجلة ال (Spectator) وما ذنت تنشر من نقد المدينة الانكليزية ، ولكن ألف ليلة وليلة قد غلت هؤلاء المقلدين من ينبوع لا ينضب من هذا النوع الادبي الذي اخرجهم لهم ادباؤهم وهذه شخصيات ومناظر واحداث قبعتها الليالي فما ايسر ما يقلعون وما اكثر ما يجدون من سبل لاختلاف تقليدهم او لتلوينه تلويها خادعا في بعض الاحيان (٥٨) .

كذلك كان من الانار لظهور الليالي ان ظهرت طائفة اخرى من المؤلفات تدل على عظم هذا النجاح الذي لاقته من جهة ، وتدل على ما فجرته الليالي في اذهان من اراد ان يعدد عنها القراء من جهة اخرى ، فقد اقتطعت طائفة من ادباء فرنسا من هذا اللون الجديد الذي صيغ ادبهم فملوه في سرعة وحاولوا ان يسفروا منه ليخفوا من وطائه بعد ان صدم ذوقهم لهذه الكثرة المملة التي تجلت في كل ناحية من نواحي الادب المتعلق بكثرة في ايامهم عن هذا الشرق - شرق ألف ليلة وليلة - فهدوا الى اهم ما يعاب على هذه الانار وهو الاستطراد الكثير من جهة ونفاضة الحوادث التي تقصها احيانا من جهة اخرى ليهاجموه ، ولئن كانت الرحلة التي يرحلها الامير او الملك مملة جدا وما يصل اليه اخر الامر من رحلة تافها جدا ، فقد اخذوا من كل هذا موضوعا للسخرية وهذا (هملتون) وهذا

(كريبيسون) يؤلف عددا كبيرا من القصص كلها في هذا الإطار : ملك مغفل يستمع إلى قصص سخيف فيعلق عليه تعليقات سميحة تدل على غيائه وفطنته .

وكذلك يفعل (ديدرو) . ويأتي أخيرا الكاتب الفرنسي المعروف (بير لويس) فيحيي هذه الحركة في الأدب الفرنسي الحديث (٥٩) ، ولا أتجه إلى الشرق عامة في الأدب ، نحو الأضواء وأعجبه ، وغنيت الكوميديا بفضل (موليير) وغيره من هذا النوع . من المناظر المضحكة والشخصيات الطريفة الفذة بملابسها وكلامها وتصرفاتها ، لم ينزل غموض الشرق ولا سحره اللذان أبرزتهما الليالي كالموسى ما يمكن أن يكون من آثار الشرق إلى مستوى السخرية ، وإنما زحف ذلك إلى القصة والرواية وظل هناك محافظا عليه في جلاله وجماله .

ولكن إطار ألف ليلة وليلة كان له أبرز الأثر ، فشخصية شهرزاد أصبحت شخصية عالمية وكل ما أحيط بها في الإطار من حوادث أصبح ينبوعا لتفجير الأدب الكثير الجديد ، فهذا (جوييه) يكتب عن الليلة الثانية بعد الألف حيث تأتي شهرزاد لزيارة الكاتب طالبة منه انتقادها بقصة جديدة لأن الملك لم يصف عنها (٦٠) .

وقد انتقلت شخصية « شهرزاد » إلى الآداب الأوروبية كصورة لمن يهتدي إلى الحقيقة ، ويهتدي إليها عن طريق القلب والملاحظة .

وكانت القصص التي حكته شهرزاد - عند الأوروبيين - ترمز كذلك إلى هذه القضية الكبرى ، الرومانتيكية في نصرة القلب والملاحظة على التفكير المجرد .

فمثلا قصة : علاء الدين والمصباح السحري (٦١) كان فيها نورالدين مثال الفكر الذي لا يصل إلى الحقيقة لأنه يريد الاعتداء إليها بعقله ، في حين يهتدي إليها علاء الدين بسذاجته وطهره ورقته وعافته ، وصار المصباح السحري رمزا للعقيدة التي يصل إليها المرء إلى كنوز المعرفة والسعادة عن طريق القلب والهداية والملاحظة والإلهام .

ونجد أثر ذلك الإدراك الرومانتيكي لهذه الشخصية بوضوح في مسرحية (شهرزاد) لتوفيق الحكيم ، وفي قصة « القصر المسحور » للدكتور طه حسين وتوفيق الحكيم معا ، وقصة أحلام شهرزاد للدكتور طه حسين (٦٢) وفي هذا كله تقرب شخصية شهرزاد الرومانتيكية من شخصية مرجريت وهيلين في مسرحيتي غوته اللتين عنوانهما : « (فاوست) » ، كما تقرب شخصية شهرزاد في مسرحية توفيق الحكيم من شخصية (فاوست) في مسرحيتي غوته اللتين عنوانهما « (فاوست) » (٦٣) .

وموضوعات ألف ليلة وليلة تركت أثارا عامة في كل أدب غربي تقريبا ، فنجد كتاب (فاتيك) الإنجليزي الذي ألفه (بيكفورد) حول شخصية الوائقي - والذي صيغ إنتاج الكتاب الإنجليزي نحو نصف قرن تقريبا يعبقته متناثرا إلى جانب آثاره بالأدب القوطي الرومانتيكي ، بالف ليلة وليلة بالذات ، كذلك أثرت ألف ليلة وليلة في أدباء من إنجلترا بارزين كالشاعر (تشون) و (دوكونيس) و (ستوي) والتفت دارسو هؤلاء الأدباء إلى هذا الأنار فدرسوها وحاولوا أن يرسموا معالها ويرجعوها إلى مصدرها .

وقد أدى الاتجاه إلى تأليف قصص شرقي أو موحى به من ألف ليلة وليلة أو مستقى منها ، إلى أن يستوحى من هذه النصوص الشرقية الأخرى التي ترجمت على أثر ترجمة ألف ليلة وليلة .

وسمت ألف ليلة وليلة المؤلفين المسرحيين أيضا ، فنجد (ليسنج) الكاتب الإنجليزي المعروف يؤلف مسرحية اسمها علاء الدين ، ونجد (بورمارشيه) الفرنسي يؤلف مسرحية اسمها علاء الدين ، ونجد المسرحيات ويوحى هذا الأدب إلى الموسيقيين فيؤلفون قطعاً كثيرة نجد أشهرها ما تجمعه أوبرا حلاق اشبيلية وأوبريت معروف الاسكافسي (٦٤) .

أما الموضوعات العامة التي أذاعتها ألف ليلة وليلة ومكنت لها في عالم الأدب فمعناها « موضوع الرحلات » ، ولقد أوجت قصص السندباد إلى كثير من كتاب الرحلات في الغرب أن يؤلفوا عن رحلاتهم أو عما يتخيلون من رحلات .

وفي الأدب الإنجليزي كتابان رفعا هذا الموضوع إلى مستوى المواضيع الأدبية العامة ، وهما كتاب روبنسون كروزو ورحلات غوليفر . والتجاح الذي صايف هذين الكتائين نجاح فذ في الأدب ، حتى أنك لا تكاد تجد إنجليزيا لم يقرأ الكتائين في فترة من فترات حياته . وقد ترجما إلى كل اللغات تقريبا ، وشجع هذا النجاح الكاتب الفرنسي (جول فيرن) على أن يؤلف سلسلة كتب صغيرة للصبي . عن « رحلات » مستمدا هو أيضا الوحي من ألف ليلة وليلة بل أن أشياء بعينها تذكر في قصص السندباد كانت تؤثر في إنتاج بعض كتّاب الذين قرأوها فالكاتب المعاصر المعروف (وينز) في كتابه [Aepyarnis Island] قد استمد الكثير من وحيه من (الرخ) الطائر الغرافي المذكور في رحلات السندباد (٦٥) . ويحسن بنا أن نعالج تأثير ألف ليلة وليلة الكتابي - بعد ترجمتها إلى الأدب الأوربي في مجالات الشعر والقصة والمسرح .

١ - في مجال الشعر :

ما أن ترجمت ألف ليلة وليلة حتى سرى أبعاضها بسرعة إلى الشعر الفرنسي لتكون أحد مصادر « قصائد الأمثال » . وأبرز ما يلاحظ في قصائد الأمثال الفرنسية التي كتبها (فوريون) في القرن الثامن عشر والتي يعود بعضها إلى مصادر شرقية تلبور اللون المحلي الشرقي بعكس ما هو عند (لافونتين) في قصائد الأمثال التي تعود إلى مصادر شرقية ، فاللون المحلي عند (لافونتين) كان بأهتا حيناً ومعدوما حيناً آخر .

إن تفسير هذه الظاهرة يقوم على سبب واحد وهو ترجمة ألف ليلة وليلة إلى الفرنسية ، فقد ظهرت ترجمة (جالان) سنة ١٧٠٤ - ١٧١٧ أي بعد موت (لافونتين) بتسعة عشر عاماً . ولا شك في أن (فلوريون) قد اطلع على ترجمة جالان ، فقد نشر قصائده سنة ١٧٩٢ أي بعد ما يزيد على الستين عاماً من ظهور ترجمة جالان . أن من يكتب قصائد مثل الخليفة (Le Calife) والدرويش والزواغ والمقعدة « Le Dervis , La Corneille , et le Focoon » لا بد أن يكون قد قرأ ألف ليلة وليلة مرات ومرات وتأثر بها إما تأثر (٦٦)

وإذا رجعنا إلى قصيدة الأعمى والمقعّد

« l'Aveugle et le paralytique »

التي يغرب بها فلوريون مثل التعاون بين الصمغين والتي تقع حوادثها في مدينة أسيوية ، لوجدنا فيها صدى لذلك المثل الذي يغربه التاجر للملك في الليلة الخاصة بعد التسممات « حكاية وردخان بن الملك جليعاد » فيه يذكر التاجر أن ناظر البستان يقول للأعمى والمقعّد : « الحيلة في ذلك أن يقوم الأعمى ويحملك أيها المقعد على ظهره ويدريك من الشجرة التي نمجك ثمارها حتى إذا ادناك منها نجسي أنت ما أحببت من الثمار ، فقام الأعمى وحمل المقعد وصار يهديه السبيل » (٦٧) .

فكرة كيفية التعاون وقوامها هي واحدة في نص ألف ليلة وليلة وفي قصيدة فلوريون وهي أن يقوم الأعمى بحمل المقعد على كتفيه ، وإذا كان من فرق فهو في شخص صاحب الفكرة الذي كان في الحكاية « ناظر البستان » بينما هو (المقعد) في قصيدة فلوريون ، ولكن هذا الفرق لا يحول دون الاعتقاد بوجود صلة بين القصيدة وبين نص ألف ليلة وليلة (٦٨) .

ومن أوائل الذين تأثروا بقصص ألف ليلة وليلة الشاعر القصصي الألماني كرسطوف ماري فيلد ١٧٢٢ - ١٨١٢ ، الذي تأثر بالأدب الشرقية قبل أن يرتقي في أحضان الأدب اليوناني . وابتداء من سنة ١٧٧٥ بدأ يتأثر بالشرق ، وخصوصاً بقصص ألف ليلة وليلة يستمد منها مادة لقصائده القصصية الكبرى إذ في سنة ١٧٧٦ نظم قصيدة قصصية طويلة بعنوان (حكاية الشتاء) ، وذكر صراحة أنها عن حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة (ج ١ ص ٢٨٥) من أعمال فيلد (نشرة هينرش كورنيس ، ليبتيغ ، مطبعة الحق الببليوجرافي) ، وهي فعلاً مأخوذة عن حكاية (الصيد ونصيرت) . وفي السنة التالية نظم قصيدة قصصية بعنوان « الشاه لولو أو الحق الإلهي لصاحب السلطان : حكاية شرقية » ، وهي مأخوذة عن حكاية دويان في ألف ليلة وليلة (ج ١ ص ١٦ وما يليها من طبعة صبيح) . ومن قراءة القصيدة يتبين لنا ماذا فعل فيلد بقصص ألف ليلة وليلة ، فقد أخذ العادة بتفاصيلها الحركية ، ولكنه أودع فيها معاني اجتماعية وسياسية استهدف منها النقد والتحكم ، كذلك اشاع فيها جواً من الفكاهة اللاذعة ، ويستطيع المرء أن يتبين المعاني التي بينها فيلد في سائر كتبه وقصصه وقصائده ومقالاته (٦٩) .

إن حاجة الخيال الأدبي إلى ألف ليلة وليلة لم تكن عفوية ، فلقد اتاحت حكاياتها المجال لظهور تلك اللحظة اللذيذة بين النظام والفوضى ، على حد تعبير (فايير) .

وإذا كانت المؤلفات والأبحاث التي تناولت الرومانطيقية قد أشارت باقتضاب إلى أثر ألف ليلة وليلة فيها ، فهذا لا يعود إلى ضعف هذا الأثر بل يعود إلى أن الأدب الذي حاول أن يقلد القصة الشرقية الممتلئة في ألف ليلة وليلة ، لم ينظر إليها على أنها من الأدب العالمي باستثناء بعض القصص والمنطومات التي اكتسبت صفة الأدب الخالد (٧٠) .

ولم يقتصر أثر ألف ليلة وليلة في الشعر الرومانطيقي على إمداده بطلقة موحية بل جعل تصوير الجو المحلي للشرق أكثر تبلوراً واشد سحراً ، ويكفي أن نقرأ قصائد (لافونتين) ذات المصادر الشرقية أو مسرحية « بايزيد » (لراسين) ، لنلمس ضعف تصوير الجو المحلي الشرقي قبل تعرف الغربيين إلى كتاب ألف ليلة وليلة .

ونستطيع أن نلمس تأثراً مباشراً بأجواء ألف ليلة وليلة الساحرة والوانها الخلابة في « شرقيات » هيجو والديوان الشرقي للمؤلف الفرنسي لجوته وكوبلاي خان لكولريدج (٧١) .

إن قصائد « ضوء القمر » و « وداع غانية غربية » و « النجم » هيجو ، وكتاب « المضي » و « كتاب الشرق » و « كتاب السافي » لجوته يعرف أماناً صوراليسية غريبة عن أجواء ألف ليلة وليلة والوانها . وعلى الرغم من أناسام قصيدة (كوبلاي خان) بالجو المحلي الصيني فإننا نلمح بين ثناياها ملامح أجواء ألف ليلة وليلة الغريبة بنوعها وكأنها تتردد على خيال الشاعر المعلق في أجواء الصين البعيدة (٧٢) . وإذا كانت القصيدة الرومانطيقية دقيقة من الشعور ، وإذا كانت القصيدة الرمزية « مشكلة ذهنية ملتوية » فإن هذا الاختلاف لم يحل دون أن يواجه الشاعر الرمزي الأدبي وحيه نحو الشرق ، كيف لا والشرق لا يزال في مخيلة الإنسان الأدبي ذلك العالم الإنساني تهفو إليه بروح الشاعر الرمزي الأدبي في القرن التاسع عشر ، ذلك الإنسان الذي صدم يفرغ في عالم الواقع نتيجة للعاسي التي ولدها ردة الثورة الفرنسية وانهيار طموح نابليون وفواجع حرب السبعين سنة ، وصراع الشمسوب الياس للتخلص من الاستعباد ، كيف لا ورموز الشرق رموز ألف ليلة وليلة ، خامة طيبة لخلق صور شعرية تجرد الواقع الذي هرب منه الشاعر الرمزي (٧٣) .

ومن الذين نقلوا عن « ألف ليلة وليلة » أولبرن فون شامسو : الشاعر القصصي الجامع بين الروح الفرنسية التي ينحدر منها ، والروح الألمانية التي اعتنقها ، فأسرته فرنسية هاجرت بسبب الثورة الفرنسية من مقرها بونكر في مقاطعة المارن بفرنسا إلى باناريا ، وانضم إلى الجيش البروسي في سنة ١٧٩٨ ، ولد في ٢٠ يناير ١٧٨١ . ولما سمح نابليون لها بالعودة عادت الأسرة ، بينما بقي أولبرت في وطنه الجديد ، ألمانيا ، حتى توفي في ٢١ أغسطس ١٨٢٨ . ومن بين ما أخذه شامسو عن القصص العربية « قصة عبدالله والدرويش » ، إحدى قصص ألف ليلة وليلة ، وقد عرفها عن ترجمة جالان الفرنسية ، فيما يظهر ، وقد ترجمها جالان تحت عنوان : حكاية « الأمي بابا عبدالله » فصاغها شامسو شعراً مكوناً من مقطوعات رباعية عندها خمس وأربعون (أي ١٨٠ بيتاً) ويتابع فيها القصة بكل دقة ، غير أن القصة العربية وددت على لسان بابا عبدالله نفسه وهو يحكيها لأمير المؤمنين هاديون الرشيد ، أما عند شامسو فتحكي في صيغة الغائب (٧٤) .

ويندر أن تجد شامسو أو أديبا إنكليزياً خلال المائة والخمسين سنة الأخيرة يمكن القول عنه بأنه لم يتأثر بالأدب العربي ، فروبرت ساوذي شاعر البلاط من سنة ١٨١٢ - ١٨٤٢ كان ممن تأثروا بألف ليلة وليلة إلى حد كبير ، لذلك فإن أجمل قصائده قصيدته الموسومة بـ (لعبة الفتاك) التي تأثر بأسلوب ألف ليلة وليلة ، وهذه ترجمة مقطع منها :

« ثم انتزع ثعلبة خاتم عبدالدار ، ولفف به في البحر
وصاح بأعلى صوته :

« أنت درعي ، وموضع قتي وأمي يا الهي ! »

« انظر إليّ واحرستي الآن »

« أنت يا من وحده بيده الخلاص »

« فلما كنت منذ طفولتي قد نظرت إلى مصري بابتهاج وغبطة ،
وإذا كنت في ساعة اللهفة قد احزنت عدالة يد عاقبتني
وعلمتني العفة .

« وإذا كنت قد تطهرت من كل عواطف الإنسانية ، فانا أقدم
للعمل من أجل تحقيق مشيئتكم ، واستئصال الجنس الذي
يلد يلدو الشر من العالم .

« يا الهي ! لا تجعل من ضعف سعدي

سبباً لفشل ما أنا مصمم عليه ! »

« لقد كانت الشمس مشرقة بكل ما فيها من جلال
وقد استبشر المحيط واستبشرت السماء باستعنتها الذهبية
والآن وقد انتهى ثعلبة من مراسيم وضوئه الأخير
إوقوف محلاً للتفكر في الزورق الصغير
وقد امتلأ الأواذي القريبة منه

واحتضن كثير البحر الأمواج العريضة مرتفعاً هابطاً مع التلوجات
لقد بقي محمداً حتى أرغمه البحر المتألف بنور الشمس على
أن يشيح بنظره المتعبين (٧٥) » .

وأولع كذلك ألفريد تينسن (شاعر البلاط) من ١٨٥٠ - ١٨٩٢ ، بدراسة ما كتبه المستشرق (وليم جونز) فكانت ثمرة ذلك قصيدته الثنائية « ايوان لوكسلي » التي جاءت كنتيجة حتمية لما استوحاه الشاعر من ترجمة وليم جونز الثرية للمعطيات . ولنلحظ في خيال هذه القصيدة لتينسن تأثره بكتاب الليالي ، ولعل قصيدته المشهورة « ذكريات ألف ليلة وليلة » اعتراف صريح بهذا التأثير :

جمعه قوالبه مثالية لا تتطور ، كان يبحث عن شيء جديد يخرج به من قيود الابعاد الزمنية والمكانية التي حصرت الفن خلال قرن . وكانت روح المفامرة والكشف قد ملأت نفس الانسان الاوربي ، لذلك لم يكن غريبا ان تستهويه الف ليلة وليلة ، وتجد سبيلها السهل الى نفسه ، كيف لا ويميدان احداثها وخوارقها وشخصياتها تتجاوز به ابعاد الزمان والمكان تارة بفضل خاتم سليمان وطافية الاختفاء ، وحينما على بساط الريح وطاقر الرخ والحصان الطائر . ولكن هذا المسك من ادب القرن السابع عشر الكلاسيكي وروح المفامرة والكشف التي تملأ نفس الانسان الاوربي في القرن الثامن عشر لم يكونا وحدهما سبب الاهتمام بالف ليلة وليلة ، فلقد اشتملت الف ليلة وليلة على « عنصر لا يمكن ان يمجده الخيال » فلم يكن سر نجاحها في الوانها الفنية الكثيرة ومغامراتها الغريبة المجدبة . فهمما كان في هذه القصص من سحر وفوضى فأنهما تعتمد على اساس متين من الحقيقة ، ومهما ظهرت شخصياتها ساذجة وعلى نسق واحد لا يتناول التغيير ، فان المخاطرات التي تقوم بها هذه الشخصيات مخاطر حقيقية فيها ميل لطري الى روح التمثيل : وتلعب من ثنائيات مغامراتها المجدبة ، وخيالها الخصب ، اسما خلقية في لبائها ، ولولا هذه الصفة لما شغف بها الاوربيون ولما استطاعت ان تحتل في قرنين كاملين من الزمن بطف المتعلمين والسذج على السواء (٧٨) .

ويتمهي القاريه الاوربي من قراءة الف ليلة وليلة ليجد نفسه في شوق الى المزيد ، ولكن لم يكن يوجد الا « الف ليلة وليلة » واحدة وكأنه يتم له لانه اسرف فلم يقتصد بقراءتها ، الم يقل « ستندل » مرة انه يمتنى لو يصاحب بفقدان الذاكرة حتى يستمتع بقراءة الف ليلة وليلة من جديد ؟ وكان استعارات تسمية الف ليلة وليلة العمدية والزمنية لاسماء وعناوين الحكايات المترجمة والمقلدة والمؤلفة لم تفلح بدورها في تسكين القاريه الاوربي ، فكان ان ظهرت على التوالي عدة مجموعات قصصية تقلد نسق حكايات الف ليلة وليلة وتقتبس منها نماذج او احدالا لتخرجها في قوالبه جديدة كحكايات الجنسي للسير (شارل مول)

« The Tales of the Genni »

وعقد المؤلف الاسيوي : « Collier de perles Asiatiques »

لهارتسان ، وحدث اني الوجود للحالة كلودايتين سفاي (٧٩) وملحقات الف ليلة وليلة ليرن ، وهي في سبعة اجزاء الحقت بترجمة وتكملة ألف ليلة وليلة لجازوت ، و « قصص شرقية » لكايوس (٨٠) . وهنا نصل الى مجموعة من القصص الشعبي الاثاني الذي انتشر انتشارا واسما جدا وترجم الى اللغات الكبرى ولا يزال اروج القصص الشعبي انتشارا في العالم حتى اليوم ، ونقصد به « حكايات الاطفال والبيت » للاخوين يعقوب (١٧٨٥ - ١٨٦٣) وللملهم جرم ١٧٨٦ - ١٨٥٩ التي صدرت الطبعة الاولى منه في سنة ١٨١٢ (الجزء الاول) وسنة ١٨١٥ الجزء الثاني ، ثم توالى طبعاته في حياة المؤلفين حتى بلغ الطبعة السابعة في سنة ١٨٥٧ ، وقد اعترف المؤلفان في التعليقات على هذه الحكايات بانهما استمدا من الف ليلة وليلة اصول ثمان من الحكايات وهي :

(ا) - الصياد وزوجته (رقم ١٩) .

(ب) - الماكر وسيله (رقم ٦٨) .

(ج) - ستة يلرعون الدنيا (رقم ٧١) .

(د) - جبل الذهب (رقم ٩٢) .

(هـ) - الطيور الثلاثة (رقم ٩٦) .

(و) - عين الحياة (رقم ٩٧) .

(ز) - الروح في الزجاج (رقم ٩٩) .

(ح) جبل سملي (رقم ١٤٢) وهذه الاخيرة مأخوذة من حكاية علي بابا والاربعة حرامية .

يا صاحبي اتركاني برهة ،
ما دام الوقت لا يزال صباحا باكرا ،
اتركاني هنا ،
وعندما تبقياني : انقضا لي بالوقت ،
هذا هو المكان وكل ما حواليه لا يزال لمهني به ،
والكروان يهتف ،
والومضي الخفيف فيما يجاور الارض السبخة ،
يتطاير فوق ايوان لوكسلي .
ذلك الذي يشرف على البقاع الرملية من مسافة بعيدة ،
وتجاويف منحرجات المحيط تزار
وكانها تحولت الى شلالات ،
كم ليلة - من تلك الشرفة التي ،
يكسوها شجر اللبلاب ،
راقبت قبل ان اوي الى مضجعي ،
كوكب الجبار وهو ينحدر ببطء نحو الغرب ،
كم ليلة شاهدت فيها الثريا ترتفع ،
من خلال الللال اللطيفة ،
وتتلقى كسرب من السراخ ،
يتخبط في جديلة من الغصة « ٧٦ » .

★ ★ ★

ومثلما عرفنا قصص الف ليلة وليلة الايطالية المسماة الديكاميرون ، لبوكاتشيو ، في مرحلة التأثير الشفاهي لالف ليلة وليلة ، نجد في العصر الحديث قصة شعرية ايطالية مماثلة ، مستوحاة هي الاخرى تمام الاستيحاء من قصص الف ليلة وليلة ، فقد ادعى كثير من الكتاب الافرنج ان قصة الف ليلة وليلة العربية ، انما هي مأخوذة من قصة (اورلاندو فوروزو) للشاعر الايطالي (لودفيك اريوستو) لوجود شبه كبير بين القصتين ، مع ان هناك من الكتاب الايطاليين انفسهم من يقول بغير هذا القول . فقد القى المستشرق الكبير الدكتور لويجي رينالدي في عام ١٩٢٠ محاضرة نفيسة عن المبنية العربية في الغرب - بالقاهرة - كان لها وقع اعظم في نفوس عامة المشرقيين ، جاء فيها : « انظر الى قصة « اورلاندو فوروزو » تجد انها مأخوذة كلها من كتاب الف ليلة وليلة الشهير الذي احتوى على قصص عربية وفارسية وهندية غربية ، وانك لتجد فيها الاسلوب واحدا والغزى واحدا ، ولا سيما تلك التظنة التي تدور حولها جميع هذه القصص وهي زعمهم بانه ليس في العالم امرأة عفيفة . وبينما كثيرون يعتقدون ان العرب هم الذين عربوا كتاب « اورلاندو فوروزو » ولكن هذا محض افتراء ، ولقد تكلم في هذه النقطة المؤرخ الشهير (اماري) فقال : « ان سرقة وقعت لكتاب الف ليلة وليلة ذلك ان قصص (اريوستو) و (حيوادث استولفوا) و (جوكوندا) كلها مقلدة من اولها الى اخرها او بالاحرى منقولة من قصص الف ليلة وليلة ، ما عدا تغيير بسيط في بعض الاسماء وفي بعض الظروف القليلة الاهمية » . ولكن هذا على فرض التسليم بصحته لا ينقص من قيمة قصص (اريوستو) ولا يقدحها شيئا من جبالها وسلاسلها وروعها لان هذه القصص انما هي من بدائع الشعر الايطالي التي خلقت وستغلد على كر الزمن ومرور الايام . وقد صادفت هذه القصة نجاحا عجيبا وكانت موقع اعجاب المتأخرين والتي بلغ من عظمتها وتعلق الناس بها ان كان لها كثير من المقلدين « (٧٧) .

٢ - في مجال القصة

لقد كان القاريه الاوربي في القرن الثامن عشر في شوق لان يتعرف الى اناس ليسوا من بلاده ، كان قد سئم ذلك الحب الذي

وجاء فرانتس فون دولاين ، وقرر ان اثنتين وعشرين من هذه الحكايات ذوات اصول شرقية ، ولما كانت « الف ليلة وليلة » لم تكن قد ترجمت الى الالمانية بعد ، فان الباحثين قد مالوا الى افتراض وجود ترجمة اسبانية قديمة منذ القرن الثالث عشر او بعده بقليل هي التي اثرت في منشأ هذه الحكايات التي انتشرت انتشارا واسما في اوساط عامة الناس ، وصارت قصصا شعبية المانية تتناقلها افواه الناس ومن افواههم التقطها الاخوان جرم . ومن هذه الامور الخفيفة بالبحث ان ننظر في تطور هذه الحكايات من الرواية التي هي عليها في الف ليلة وليلة الى العودة التي صاغها الاخوان جرم .

ولما كانت هذه الحكايات قد انتشرت انتشارا هائلا في المانيا وخارجها وفي سائر بلاد العالم ، وكانت المعين الاول الذي يتمتع منه الشباب الاوربي ، حتى انها تعد من اعظم الاحداث الاوربية في تاريخ الادب الاوربي الحديث ، واثرت مساجلات غنية بين صاحبيها وبين برنتسو وكون ارنم ، اللذين اصدرا مجموعة مشابهة بعنوان « البوق الذهبي » حول الصياغة الفنية والتميز الفني والشعر القصصي ، فان هذا يدل على ما نبعث قصص الف ليلة وليلة من اثر بالغ في الادب الاوربي ، وفي تكوين الثقافة الادبية والفنية للشباب الاوربي (٨١) .

ولقد جاء القرن التاسع عشر بعوامل جديدة لتأخذ دورا حاسما في تغيير استيعاد الف ليلة وليلة ، فاللهام الفنية الجديدة التي ظهرت في القرن المذكور وخاصة الرومانطيقية والرمزية واليرناسيه قد افسحت المجال للظهور ذلك النوع من القصص الذي يستوحى او يكيف الاسطورة بترفيه بصورة مباشرة حينما اعجابا بهما وحينا سخرية من الادب الذي افرد في استخدامهما .

وهكذا ظهرت قصة « الكباش » (Le Belier) وقصة « زهور الشبوك » (Fleurs d'Epines) لهملتون .

كما استعار (كريسون) اطار الف ليلة وليلة التقليدي ووضع (جوتييه) قصة بعنوان « شهرزاد في الليلة الثانية بعد الالف » (٨٢) . واتسع مدى انتشار الف ليلة وليلة حتى وصل النمورل حيث استوحاها (اولتشلجر) لقصصه التعليمية ، ومن المؤكد ان الفاض هانز اندرسون قد استوحاها ايضا في قصصه التي كتبها للأطفال .

اما القصة الاوربية الحديثة ، فنجد اثرا مباشرا لالف ليلة وليلة فيها خلال النصف الاول من هذا القرن في فرنسا ورومانيا ، ففسي فرنسا : كانت القصتان اللتان كتبهما هنري دي رنبيه عن ترميل « شهرزاد » « Veuve de Shehrazade » وضمنها مجموعته « رحلة الحب » « Voyage de l'Amour » هما الحرب والقصص الفرنسي الشرقي الحديث الى الف ليلة وليلة .. وابرز ما يلاحظ عند دي رنبيه هو ذلك التكييف الزماني والمكاني في الاحداث حيث يمتزج عصر الاسطورة بالعصر المعاصر ومواطن الف ليلة وليلة بمواطن لا عهد لها بها . يتخيل دي رنبيه ان شهریار يموت اثناء استماعه الى حكايات شهرزاد التي لا تلبث ان تغلفه في الحكم ، ولم يكن حظ شهرزاد باحسن من حظ شهریار فلما ان ترتقي العرش حتى تسري اليها الرغبة الملحة في الاستماع الى الحكايات فاذا هي تصبح بحاجة الى من يروي ظلماتها الى الحكايات بعد ان كانت تبتمتها ، وترسل شهرزاد من ينشر في البلاد والامصار اعلاناتها بحاجتها الى قصاص يذهب عندها السلام ، ويتوافد الشباب كسل واحد منهم يرض امامها اصنافا مما عنده من حكايات .. ولكن ايا من هؤلاء لا ينجح في القضاء على سام الملكة .. ويعاقب كل من هؤلاء على فشله بعلم انّه بدلا من ان يفصل راسه !

واخيرا تضر شهرزاد على ضالتها في شاب وسيم يأتي مع قافلة غريبة ، ولا يمر وقت طويل حتى تقع شهرزاد بحب قاصدها ، ولم يشأ رنبيه ان يترك حبيب شهرزاد يخلص لها فلا بد به بخله

يغونها في القصة الثانية ، وهنا تبدأ عناصر التكييف الزمني والمكاني ، بالدخول الى صلب القصة ، فالطائرة تحل محل بساط الريح في نقل الابطال ، والمراة الفرنسية المعصرية التي خاتما حبيبها تمحل مسرح الاحداث لتجتمع بشهرزاد التي كانت بدورها قد فقدت حبيبها فتعزى كل منهما بالآخرى (٨٣) .

اما في رومانيا ، فقد قامت الكاتبة « هيلين فكاريو » بصياغة قصة شهرزاد في سياق مبتكر اتملت فيه متطلبات الفن القصصي الحديث جاءت فيه الاحداث متناسقة التسلسل وكذلك الشخصيات مدروسة بضانية ، فاذا هي تتحرك بحوية وحرارة (٨٤) .

يبقى ناحية مهمة في تأثير الف ليلة وليلة في القصة الاوربية ، وهي الدور الذي اخلته في تكوين تقنية الفن القصصي ، وقد اشار الى هذا الدور « فومستر » في كتاب « اركسان القصة » حيث قال : « لقد علمت قصص الليالي الاوربي عنصري السرد والتشويق ، ولعل العنصر الاخير اقوى من اي شيء في الف ليلة وليلة » ، ان شهرزاد استطاعت ان تنقذ حياتها .. ان هذه العبارة التي تكمن فيها عناصر التشويق هي التي انقذت حياة شهرزاد : « والدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح » (٨٥) .

٣ - في مجال المسرح :

اذا وضعنا جانبا مسرحية زاير التي وضعها فولتير سنة ١٧٣٢ ، متأرا بمسرحية (عليل) لشكسبير والتي تلوح احداثها في اطار شرقي ذي لون تركي لما وجدنا في تاريخ المسرح الاوربي منذ ترجمة جالان في القرن الثامن عشر حتى اوائل القرن العشرين مستوى مسرحيتين استوحيتا عن الف ليلة وليلة ، الاولى (للسينج) والثانية (لغيرن) ، وهذا ما يجعلنا نخلص الى القول ان صلة المسرح الاوربي بالف ليلة وليلة كانت تكون معدومة خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر (٨٦) .

اما في المسرح الاوربي المعاصر فنجد مثلا لاث الف ليلة وليلة بارزا في مسرحية شهرزاد (ليجول سوريفال) الفرنسي .

تبنا مسرحية سوريفال ، كما تبدأ حكاية شهرزاد في الف ليلة وليلة باكتشاف شاه زينان خيانة زوجته وهجرته الى مملكة اخيه شهریار حيث يفاجأ بخيانة زوجة اخيه ايضا ! .

وكما في الف ليلة وليلة وفيه شهربار جام نغمته على عذارى مملكته ، ففي كل ليلة كان يؤتى له بغيراء يتزوجها ثم يرسلها في الصباح الى الجبل ، ولكن شهریار في المسرحية لم يكن يجهل وجود شهرزاد ابنة وزيره كما كان في الف ليلة وليلة ، لقد كان يعرف شهرزاد منذ طفولتها ان كانت تتردد الى مكتبة القصر حيث تقضي وقتا طويلا في مطالعة كتب التاريخ والسير والاشعار والامثال والقصص . ولم يكن يخفي على شهرزاد ما كان يجري في القصر ، فكثيرا ما كانت تندفع الى شهریار تناقشه افعاله .. وكان شهریار يناقشها ، كما يناقش الابن طفله المدلل ، وتعرض شهرزاد لنفسها على شهریار لتكون عروسه لليلة من الليالي ، ولكن شهریار - وقد رعاها طفلة وشابة - يشفق عليها ان تنتهي الى المصير الذي انتهت اليه عرائسه السابقات فيرفض عرضها ، ولا تلبث شهرزاد ان تضع شهریار امام الامر الواقع عندما تفك قيود عروسه وتخل محلها .. وعندما يبعدها شهریار مكان عروسه يحلها من النتيجة ، ولكن شهرزاد لا تبالي بتخليه ، فلا يجد شهریار بدا من الرضوخ ويقبل بها عروسا .

وكما في الف ليلة وليلة طلب شهرزاد من شهریار ان يسمح لاختها دينازاد بان تنام تحت سريرها ، ولم يكن طلب شهرزاد هذا الا جزءا من مؤامرة سبق ان دبرتها مع اختها لجر شهریار الى

ذلك إلا خشية انتقامه وفجأة يرتفع قصر شهريار بمن فيه .. ها هو
القسطنطين يدخل النافذة وتلق به غيمة بيضاء ! ثم يهبط الليل ..
وعندما يصبح شهريار طالبا لضوء المشاعل يخبره رئيس الحرس بأن
لا لزوم لذلك لأن إحدى النجوم قد دخلت من نافذة القصر !

لقد جمد رئيس الخصيان في مكانه ، فهو قد أصبح يشك في
كل شيء ، ولا يلبث القصر أن يتوقف في منطقة باردة .. ها هو شاه
زينان يدخل القصر وقد تغيرت سحنه الوسيمة ! أنه لم يظن إلى
هذا التبدل ولكن « الساحرة » أخبرته أنها لم تفعل شيئا سوى
إزالة الفسادة عن روحه النبيلة الطيبة .

لقد تحول الجلاد عبدالمك إلى سلحفاة .. وشهرزاد ظهرت فجأة
أمام الملك متظاهرة بأن يدها مبتورة فيعلن شهريار على الفور ندمه
واسفه على ما بدر منه بغير حق .. ثم يطلب من أخيه أن يحل محله
في الملك .. وهنا يأخذ القصر بالهبوط في بغداد ، ويهرع الشعب
إلى مليكة شهريار يحييه ، ولكن شهريار يحيله إلى سلطانه
الجديد .. إلى شاه زينان ، لم يعد من لزوم للجلاد ولا للمعجزات
فالقوة منذ اليوم للحق ، ولن يقهره قاهر (٨٧) .

ومن المسرحيين الذي قرأوا ألف ليلة وليلة وتأثروا بها ،
المسرحي السويدي (أوفست ستراندبرغ) حيث أنتقى شخصية التاجر
الساحر « أبو القاسم الطنبوري » المعروف ببخله وتمسكه بحدائمه
القديم ، أو تمسك الحذاء به !

ومسرحية « حذاء أبي القاسم الطنبوري » تقع في خمسة فصول
قصيرة تتحدث عن الطنبوري الشحيح وابنته التي تنأى عن الزواج
لأنها رأت حلما لمصفورين - ذكر وأنثى - سقط الذكر في شبكة
فانتقلته الأنثى ، ومرة تسقط الأنثى في ذات الشبكة فيتركها الذكر
منصرفا عنها ، لكن أميرا يقنمها بحبه ويتزوجها .. بينما
الطنبوري يقل في صفحات المسرحية بحدائمه حتى الخليفة يترك له
حذاء جديدا بدلا عن حدائه القديم ، فيحمله الطنبوري ويمشي حافيا
حفظا على حدائه الجديد !

أن هذه المسرحية تذكرنا بقصة أبي القاسم الطنبوري في ألف
ليلة وليلة وتعيدنا إليها بثوب عصري وبأسماء عربية (٨٨) مما
يدل على أن قصص الليالي لا تزال مصدر الهام وينبوعا لا ينضب .

الخاتمة

عند أن ترجم جالان ألف ليلة وليلة قس الفرنسيون ومن أخذ
عنهم الثقافة أنها صورة صادقة تنمكس عليها حياة الشرفيين ،
وأضافوها إلى عجائب الرحلات واعتمدوها وصفا للفردوس الأرضي ،
وكان العلماء يومذاك يحدون مكانه - فصنفوا قول جالان : « من
أن ألف ليلة وليلة هي الشرق بحدائمه وأخلاقه وأديانه وشعوبه الخاصة
وأنها الصورة الصادقة له ، فمن قرأها فكانه رحل إلى الشرق
شمسه وراح ولمسه لمس اليد »

وهكذا باقت ألف ليلة وليلة حديث الآداب ، وحسنت في أمين
الجميع ، فكانت عزية للحزاني وسلوى للمرضى ، وتنقيسا للعشاق
وتفككة للأمراء (٨٩) .

لقد صار الشرق للفرب مصدر سحر ، وكان يبدو للفرب ، كانه
عالم الرفاهية والثروة والترف ، ومما زاد في تركيز هذه الصورة
في أذهان القاريين قصص الأدباء والتأديبين من زائري الشرق ،
الذين مزجوا ما شاهدوه في قصور الملوك والسلطين أو سمعوا عنه
بالكثير من الخيال ، أو وجدوا التفاصيل الواقعة التي تصف أسواق
الشرق وبيوته كما يصورها كتاب « ألف ليلة وليلة » حقيقة واقعة
فصنفوا أن صورة المجتمع بأجمعها كما جاءت في الكتاب صورة
واقعية (٩٠) . وباهتمام القرب المتزايد بالشرق في القرن التاسع

الاستماع إلى حكاياتها وهكذا تطلب دينار زاد من اختها أن تحكي
لها حكاية جميلة ، ويعارض شهريار في يديه الأمر ، ثم لا يلبث
أن يرضخ في النهاية ، وتستمر في شهرزاد لشهريار عناوين حكاياتها :
علاء الدين ، المفاريت ، الحصان الطائر .. الخ ، ولكن شهريار ينتبه
فجأة إلى خطة شهرزاد فينبهها إلى أنها لن تنجح معه ، ولكن
يضمها أمام الأمر الواقع يذكر جلاده عبدالمك ليحضر مع الفجر ..
وتنطلق شهرزاد تنأجي شهريار بعبارات لم يسمعها شهريار في حياته
قط ، حتى إذا جاء الصباح وإلى عبدالمك يطلب الضحية أجلسه
شهريار إلى القد .

وتمر الليالي والجلاد واقف ينتظر الضحية .. ويأتي وقت يصبح
فيه وقوف الجلاد على باب الخدع من قبيل الشكليات ، لقد مرت عليه
مائة ليلة دون أن يستعمل سيفه ، وما أن تعلم الطناري اللواتي كن
ينتظرن مصيرهن بما فعلته شهرزاد حتى يهرعن اليها يهنئنها على
براعتها مبديات استغرابهن للفلاحها مع شهريار ، وتجبب شهرزاد
على الأسئلة التي تنهال عليها من المذارى بأن ما فعلته ليس من
السحر ولا من المعجزات بل فعلت ما بإمكان كل امرأة أن تفعله !

أن شهريار لا يتردد في أن يقول لأخيه الذي عاد إليه بعد غيبة
ثلاثة أشهر ، أن شهرزاد « جوهرة ظهرت بين الحصى » ، وهو
لذلك يقترح على أخيه الزواج من دينار زاد ، ولكن الشاه زينان
يرفض طلب أخيه ، فهو « ليس جميلا ، كما أنه لا يحب هذا
النوع من الأحسان » .

وكان شهرزاد لم تشبع سوى عقل شهريار ، فلا يلبث أن يشعر
بحاجته إلى الجسد ، فيهرع إلى دينار زاد عليها تعوضه عما افتقده
في شهرزاد ! ولا تبالي شهرزاد بما يفعله زوجها بل تظل منصرفة
إلى مطالعتها .

أولا يلبث شاه زينان أن يندم على رفضه الزواج من دينار زاد
فيقصد شهريار يسأله للزوجه منها ، ولكن شهريار يرفض طلب
أخيه ويمنوه للذهاب إلى رئيس الخصيان « ليسد حاجته من
الحريم » . هل كان شاه زينان يريد دينارزاد بالذات ؟ لقد باح
بمواطنه الحقيقية عندما شرب القهوة المزوجة بـ « مسحوق
الحقيقة » التي قدمها له شهريار .. لقد باح بحبه لشهرزاد !

ويندم شهريار على شقيقه وشهرزاد ويظن بهما السوء فيامر
جلاده عبدالمك بقطع أيديهما ولكن شهرزاد تستدعي الحصان
الطائر الذي « طابا ترفيقه بحكاياتها » .. والحصان الطائر يهرع
إلى تلبية النداء .

ها أنا أقبل من أعماق الفجر

لكي أخدمك يا سيدتي الجليلة

انسي أقدام جناحي وقلبي

سينبغي : اسمحي لي أن أكون سلاحك وخدامك

أنا لا أهدأ إلى السماء إلا إذا كان الدافع شريفا

فهيأ يا أميري أصمعي إلى الفضا

فهناك في الأعالي الحياة الحلوة

ولن أزعجك عندما أفتر من عالم إلى عالم

هل أنت يا سيدتي السلطنة حاضرة ؟

وتفر شهرزاد على الحصان الطائر مختطفة شاه زينان ! ولا يظن
شهريار إلى فرار شهرزاد وشاه زينان إلا عندما يتطلع إلى « العين
السحرية » أطاعة لرغبة دينار زاد . أنه يرى شهرزاد محاطة
بالسماء الزرقاء ، ولا شيء غير السماء الزرقاء ، وفجأة يصبح
رئيس الخصيان - الذي لمح في النافذة شخصين يمتطيان حصانا
طائرا يحلق بهما في السماء .
ويثور شهريار .. ولكن دينار زاد تفهمه أن شقيقتها ما فعلت

بين العادي والعجيب ، فهذا دليل على القيمة الكبرى للكتاب ، ولا يجوز أن يؤخذ عليه بأنه اعطى للقرب صورة مشوهة عن المجتمع العربي والإسلامي ، فالكتاب ليس كتاب تاريخ ، بل هو كتاب أدب ، وأن كان هناك من يلام ، فهو من إساء فهمه ، وخدع به (٩٩) .

ولا نبالغ إذا قلنا أن « الف ليلة وليلة » كانت الحافظ لعناية الغرب بالشرق عناية تتعدى المناحي الاستعمارية والتجارية والسياسية ، كما لا نبالغ إذا أرجعنا كثيرا من قوة حركة الاشتراق وانتشارها إلى ما تركه هذا الأثر الخالد في نفوس أهل الغرب ، فقد تألق الأدباء من قبل ظهور هذا الكتاب قليلا ومن بعد ذلك كثيرا إلى زيارة بلدان الشرق ، ثم دونوا حديث رحلاتهم كتب انتشرت بين الناس وذاعت شرقا وغربا .. بل صرح بعضهم أن « الف ليلة وليلة » كانت اعظم شيء داعب أحلامهم ودفع بهم إلى القيام برحلاتهم في ديار الشرق (١٠٠) .

الهوامش

- (١) طاهر الطناحي : الف ليلة وليلة - طبعة دار الهلال الخاصة المهلجة ج ١ ، ص ٥ راجع المقدمة .
- (٢) يسمونها في الغرب بالليالي العربية لأنهم ترجموها من اللغة العربية (والمرأي للعقاد) .
- (٣) سهير القلماوي : الف ليلة وليلة ص (٧١) .
- (٤) العقاد : الف ليلة وليلة في العصر الحديث : مجلة هنا لندن العدد ١٠٨ السنة الخامسة ١٩٦٤ ص (٥-٤) و (١٥ - ١٦) .
- (٥) جعفر الخليلي : القصة العراقية قديما وحديثا ص (٦١) .
- (٦) العقاد : نفس المصدر .
- (٧) د . عبد الرحمن بدوي : دور العرب في تكوين الفكر الأوربي ، الطبعة الثانية ١٩٦٧ ص (٦٤) .
- (٨) فاروق سعد : من وحي الف ليلة وليلة ص (٨٧ - ٨٨) ، وانظر د . فؤاد حسين علي : قصصنا الشعبية ص ١٧١ وما بعدها .
- (٩) من وحي الف ليلة وليلة ص (٩١ - ٩٢) .
- (١٠) دور العرب ص (٨٣ - ٨٤) .
- (١١) من وحي الف ليلة وليلة ص (١٥٢) .
- (١٢) دور العرب ص (٨٤ - ٨٥) .
- (١٣) تراث الإسلام ص ٧١ وما بعدها ، تعريب وتعليق د . حسين مؤنس .
- (١٤) من وحي الف ليلة وليلة ص (١٨٠ - ١٨١) .
- (١٥) تراث الإسلام ص (١٨٠ - ١٨١) .
- (١٦) د . سهير القلماوي : الف ليلة وليلة ص (٦٠) .
- (١٧) أثر الحضارة العربية في الحضارة الغربية ص (٦٦) .
- (١٨) من وحي الف ليلة وليلة ص (١٥٩) .
- (١٩) د . صفاء خلوصي : دراسات في الأدب المقارن ص (٣٩-٤١) .
- (٢٠) دور العرب ص (٦٩) .
- (٢١) تراث الإسلام ص (١٨٠ - ١٨١) من وحي الف ليلة وليلة ص (١٦١) .
- (٢٢) د . خلوصي : دراسات في الأدب المقارن ص (٢٧) .
- (٢٣) من وحي الف ليلة وليلة ص (٢٢٠) .
- (٢٤) تراث الإسلام : فصل (اسبانيا والبرتغال) ج ١ ص (٥٨) .
- (٢٥) تراث الإسلام ص (١٩٤) .
- (٢٦) من وحي الف ليلة وليلة ص (٢٢٢ - ٢٢٦) .
- (٢٧) تراث الإسلام ص (٥٨) .
- (٢٨) د . صفاء خلوصي : العناصر العربية في ادب شكسبير : مجلة « أهل النقط » العدد ٥٩ - حزيران ١٩٥٦ .

عشر قوى الاتجاه نحو اعتبار « الف ليلة وليلة » صورة والعجبة للمجتمع الإسلامي والعربي (٩١) وللكتاب نفسه الباع الأطول في هذا المضمار ، وذلك لمهارة القاص في سرد قصصه بما يفضيه على الواقع من بحر الخيال .. كل هذا حمل من فراء الكتاب صورة مشوهة عن المجتمع العربي الإسلامي وعن المجتمع المعاصر أيضا ، وكانت هذه الصورة تؤكد الحياة التي عاشها بعض الأمراء والملوك المصرب والمسلمين خلال القرون الثلاثة الماضية أي منذ أن ترجم الكتاب إلى يومنا هذا (٩٢) .

والسؤال الآن : ما هي الصورة الحقيقية لكتاب الليالي العربية ؟ وقبل الإجابة على هذا السؤال لا بد لنا من أن نقرر بأن الهدف من الفن هو تسليط الضوء التي تكشف جوانب الواقع الإنساني لتناول قضايا ومعالجة مشاكله ، وإذا كان العمل الفني هو نتيجة لتفاعل الفنان بثقافته ونفسيته مع الخامة التي اختارها مادة للتعبير ، فإن اعتماد المواضيع والنماذج المستقاة مباشرة من الحياة لا غبار عليه ، طالما أن الهدف واحد وهو الكشف عن جوانب الواقع الإنساني لتناول قضايا ومعالجة مشاكله ، وأن هذا الهدف لا يحول دون تعدد وتنوع أساليب المعالجة الفنية (٩٣) ، وأن شهرزاد رالعة هذا الاتجاه .

إن اتجاه الفنان إلى الف ليلة وليلة يستوحى أحداثها أو نماذجها أو مواقفها مادة للتعبير الفني عن طريق الكلمة أو اللون أو التجسيد أو النظم أو الصورة أو الصوت .. يمسود إلى كون حكايات الف ليلة وليلة ، على تنوع مضامينها قد تشبعت بعناصر إنسانية فلة كونتها حياة الشعب ، وصقلتها طبيعة تاليفها الذي كان نتاجا لمقربة جماهيرنا الشعبية على حقبات متطاولة من الزمن ، وتعبيرا عن الوجدان الشعبي الخالد على مر الأزمان والمصور (٩٤)

لقد أقام كتاب الليالي الغرب واجده وغير مجرى حياته ، وكان سببا في اندحار الكلاسيكية في بلد عريق بالكلاسيكية كفرنسا ، وظهور الرومانتيكية (٩٥) .

وليس من قبيل الصدفة أن يبرز الفرنسيون أنفسهم هذا الفن لغيرهم من شعوب أوروبا ، فقد أدركوا ما فسي تلك الحكايات من سحر ورقة مشاعر ورهافة مفزى (٩٦) .

ولقد ولد الرهافة في النص والتعبير بين كتاب القرن الثامن عشر ، لهذا « روسو » شيخ الرومانتيكية دون منازع ما كان يستطيع أن يبلغ هذا الشأن الأدبي الذي بلغه لو كانت ترجمة الف ليلة وليلة وقد تأخرت إلى ما بعد عصره ، وإلى ذلك فقد علم الكتاب المذكور : كتاب الثورة الفرنسية - من أمثال : فولتير - وديدرو - ومونتسكيو ، أسلوبا جديدا في الهجوم على أوضاعهم السياسية والاجتماعية ، إذ اخلوا يصبون ملك فرنسا على صورة خليفة والكنيسة بشكل مسجد فيها جثثها أشد الهجوم ، وأن هم في الحقيقة والواقع لا يهاجمون إلا العاهل الفرنسي المستبد والكنيسة الكاثوليكية التي ضيقت على الفرنسيين الأنف (٩٧) .

إن الصور الهائلة التي عرضها كتاب الف ليلة وليلة أيام القرن الثامن عشر جعلت الفرنسيين يقدرون بين هذا العالم الديمقراطي العجيب وعالمهم المليء بالظلم والاستبداد .. فاي فارق بين خليفة - أي الرشيد - يطوف في الأسواق والشوارع متنكرا ليطلع على أحوال رعيته فينصف المظلوم ويوزع ألصقات على مستحقها وبين الملك لويس الرابع عشر الذي يقول : « أنا الملكة ! » ، ولويس الخامس عشر الذي يقول : « فليكن بعدي الطوفان » (٩٨) .

ولئن نجح مؤلفو « قصص الف ليلة وليلة » في اقناع القاريء الأوربي بصحة ما جاء في قصصهم من وصف يخلق توازنا مقبولا

- (٧١) عبدالرحمن صدقي : الشرق والاسلام في ادب جوته ، من وحي الف ليلة وليلة ص (٩٨) .
- (٧٢) من وحي الف ليلة وليلة ص (٩٨) .
- (٧٣) نفس المصدر ص (٩٩) .
- (٧٤) دور العرب ص (٩٧ - ١٠١) باختصار .
- (٧٥) دراسات في الادب المقارن ص (٤٣) .
- (٧٦) نفس المصدر ص (٤٥) .
- (٧٧) طه فوزي : لودفيك اريوستو شاعر ايطالي تأثر بالف ليلة وليلة - مجلة المقتطف ج ٨٥ - ١٩٣٤ ص (٢٢٣ و ٢٢٨) .
- (٧٨) تراث الاسلام ص (٢٠١ و ٢٠٤) مقال (جيب) .
- (٧٩) احمد رشدي صالح : فنون الادب الشعبي ج ١ ص (٢٥) من وحي ص (١٥٤) .
- (٨٠) القلماوي ص (٥٦) .
- (٨١) دور العرب (٨١ - ٨٣) باختصار .
- (٨٢) القلماوي ص (٦٢ - ٦٣) .
- (٨٣) من وحي الف ليلة وليلة ص (١٧٥ - ١٧٦) .
- (٨٤) نفس المصدر ص (١٧٧) .
- (٨٥) دراسات في الادب المقارن ص (٦٢ - ٦٣) .
- (٨٦) من وحي الف ليلة وليلة ص (٢٢٠) .
- (٨٧) نفس المصدر ص (٢٥٩ - ٢٦٢) .
- (٨٨) حسب الله يحيى : حذاء ابي قاسم الطنبوري : تأليف اوغست سترااندبرغ - ترجمة جورج سالم (عرض الاستاذ حسب الله يحيى لهذا الكتاب في ص (١٥٤) من مجلة التراث الشعبي العدد السابع - ١٩٧٦ السنة السابعة .
- (٨٩) نجيب العقيلي : المستشرقون ص (٢٩) .
- (٩٠) عادل عبدالله : مجلة حوار : ص (٧٩ - ٨١) .
- (٩١) نفس المصدر ص (٨٣) .
- (٩٢) نفس المصدر ص (٧٩) .
- (٩٣) من وحي الف ليلة وليلة ص (٨٠) بتصرف .
- (٩٤) نفس المصدر .
- (٩٥) دراسات في الادب المقارن ص (٢٦) .
- (٩٦) فردريش فون ديرلاين - الحكاية الخرافية ص (٢٢٤) ١ ترجمة د . نبيلة ابراهيم سالم .
- (٩٧) دراسات في الادب المقارن ص (٢٦) .
- (٩٨) نفس المصدر .
- (٩٩) عادل عبدالله : نفس المصدر ص (٨٩) .
- (١٠٠) ميخائيل عواد : الف ليلة وليلة مرآة الحضارة والمجتمع في العصر الاسلامي ص (٢٧) اصدار وزارة الارشاد - مديرية الفنون والثقافة الشعبية - بغداد ١٩٦٢ ، وانظر سبيسر القلماوي : الف ليلة وليلة ص (٦٤ - ٦٦) .

- (٢٩) من وحي الف ليلة وليلة ص (٢٢٦) .
- (٣٠) نفس المصدر ص (٢٢٦ و ٢٢٧) .
- (٣١) دراسات في الادب المقارن ص (٣٠) .
- (٣٢) نفس المصدر (٢٠ - ٢٥) .
- (٣٣) نفس المصدر ص (٢٥) .
- (٣٤) نفس المصدر ص (٣٦) .
- (٣٥) العناصر العربية في ادب شكسبير - مجلة اهل النفط ، فاروق سعد ، من وحي الف ليلة وليلة ص (٢٢٧) .
- (٣٦) نفس المصدرين اعلاه .
- (٣٧) دراسات في الادب المقارن ص (٢٠ - ٢٥) .
- (٣٨) القلماوي : نفس المصدر ص (٦٤ - ٦٦) .
- (٣٩) عادل عبدالله : الف ليلة وليلة وصورة المجتمع العربي . مجلة حوار : العدد (١) ت ٢ - ١ - ١٩٦٤ ص (٨٠) .
- (٤٠) القلماوي : نفس المصدر ص (٦٦) .
- (٤١) عادل عبدالله : نفس المصدر ص (٨٠) .
- (٤٢) القلماوي : نفس المصدر ص (١٨) وقد ترجم د . مصطفى جواد (الف يوم ويوم) الى العربية ونشرها في جريدة الاهاتف الا ان الجريدة المذكورة احتجبت عن الصدور قبل ان يتم نشرها ، ذكر ذلك جعفر الخليلي في مجلة الفكر العربي - العدد الثاني في ١٥ نيسان ١٩٦٢ السنة الاولى مقال : قصة الف ليلة وليلة ص (٥٢ - ٥٥) .
- (٤٣) القلماوي : نفس المصدر ص (١٩) .
- (٤٤) نفس المصدر ص (٢٠) .
- (٤٥) نفس المصدر ص (٢١) .
- (٤٦) نفس المصدر ص (٢٢) .
- (٤٧) نفس المصدر ص (٦٧) .
- (٤٨) د . احمد سيف : بحث تاريخي نقدي في الف ليلة وليلة ، مجلة المقتطف ج ٨٦ لسنة ١٩٣٥ ص (٢٦٥) .
- (٤٩) د . محمد غنيمي هلال : الادب المقارن ص (٢٢٢) .
- (٥٠) القلماوي : نفس المصدر ص (٧٥) .
- (٥١) كاتب انكليزي (١٦٥٩ - ١٧٣١) عرف بقصته روبنسن كروزو (٥٢) كاتب وصحافي الرنسي (١٦٧٢ - ١٧٢٩) .
- (٥٣) منشيرو وشاعر واديب (١٦٧٢ - ١٧١٩) .
- (٥٤) تراث الاسلام ص (٣٩١) طبعة دار الطليعة .
- (٥٥) القلماوي ص (٦٠ - ٧٠) .
- (٥٦) نفس المصدر ص (٧٠ - ٧١) .
- (٥٧) نفس المصدر ص (٧١) .
- (٥٨) نفس المصدر .
- (٥٩) نفس المصدر ص (٧٢) .
- (٦٠) نفس المصدر ص (٧٣) .
- (٦١) وهي عنوان مسرحية للكاتب النمركي اهلا نسلاجر (١٨٠٩) وموضوع مسرحيات غنائية كثيرة في مختلف الاداب الاوربية.
- (٦٢) الادب المقارن ص (٣١٧) .
- (٦٣) نفس المصدر ص (٣١٨) .
- (٦٤) القلماوي : نفس المصدر ص (٧٤) .
- (٦٥) نفس المصدر ص (٧٥) .
- (٦٦) من وحي الف ليلة وليلة ص (٩٦) .
- (٦٧) الف ليلة وليلة - طبعة الحبال - جدة ، صبيح ، القاهرة - المجلد الرابع ، من وحي الف ليلة وليلة ص (٩٦) .
- (٦٨) من وحي الف ليلة وليلة ص (٩٦) .
- (٦٩) دور العرب ص (١٠١ - ١٢٧) باختصار .
- (٧٠) بيرون سميت : الف ليلة وليلة في الادب الانكليزي في القرن الثامن عشر : مجلة الابحاث ج ٢ ايلول ١٩٤٩ .

مركز عربي للمأثورات الشعبية

— تنمة المنشور على الصفحة — ٥٣ —

الفولكلور وأثره في المحافظة . .

— تنمة المنشور على الصفحة — ٥٩ —

لهذا كله يضع المخططون التربويون الفلسطينيون نصب أعينهم مبدأ رئيسيا لا جيدة عنه كلما خطوا وكلما أضعفوا في الاهتمام بتربية أجيال فلسطين الجديدة الحرة الا وهو الاهتمام بالتراث الشعبي الفلسطيني (١٣) والعربي وتطور مختلف أوجهه وتنمية المواهب عند النشء والافادة منها في التمتعة والاعلام .

الهوامش

١ - في داخل الوطن المحتل نذكر (جمعية انعاش الاسرة) في مدينة رام الله التي تصدر مجلة (الاسرة والمجتمع) وهي مجلة فولكلورية فلسطينية وفي خارج الوطن المحتل نذكر على سبيل الامثلة مركز الابحاث في بيروت التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية، ونواة مركز فولكلوري ، وكذلك المركز الفولكلوري العراقي ببغداد الذي القى على عاتقه الاهتمام بفولكلور العرب .

٢ - الشرق الخالد تأليف عبدالحميد زايد ص ٢٨٦

٣ - الفتح القدسي - عماد الدين الاصفهاني طبعة ١٣٨١ القاهرة ص ٢٨١ .

٤ - مزيد من التفاصيل في كتاب (اوراق فلسطينية) معد للطبع بقلم كاتب هذه الدراسة .

٥ - مزيد من التفاصيل في مقال بعنوان : خمسون سنة من المقاومة في الفولكلور الفلسطيني - نشر سرحان مجلة شؤون فلسطينية عدد ١٨ ص ١٢٥ - ١٤٩ .

٦ - الوان من الاغاني الشعبية الفلسطينية - اسامة ناجي يوسف ، مجلة التراث الشعبي العراقي عدد ٢ ، ٣ سنة ٦ سنة ١٩٧٥ .

٧ - للاطلاع على القصيدة كلها انظر مجلة (فلسطين الثورة) العدد ٨ السنة الاولى الصادر في ١٦ - ٨ - ١٩٧٢ الصفحة : ١٨ .

٨ - مزيد من التفاصيل في كتاب (اوراق فلسطينية) معد للطبع بقلم كاتب هذه الدراسة .

٩ - الحكاية الشعبية الفلسطينية ، نشر سرحان - المقدمة ، مجتمع القصص في فلسطين - الساريسي ، مجلة التراث الشعبي العراقي عدد ٢ السنة الخامسة .

١٠ - تاريخ بشر السبع وقبائلها، عارف العارف عن الفروسية ص ١٢٢ .

١١ - اوراق فلسطينية .

١٢ - قرية ترمسيا « دراسة المجتمع والتراث الشعبي الفلسطيني » مركز الابحاث الفلسطيني الفصل العشرون ص ٢٣٣ .

١٣ - فلسفة التربية للشعب العربي الفلسطيني ، اعداد قسم التخطيط التربوي التابع لمركز التخطيط لمنظمة التحرير الفلسطينية ١٩٧٢ ص ٩ .

او تلخص نشاطه الميداني وتورد وتتابع كشوفه ومقتنياته ، وتعرض الدراسات والابحاث التي يقوم بها الخبراء والمتخصصون في المأثورات الشعبية العربية . وتبادل هذه الدورية مع ما تصدره المراكز الاخرى في العالم سيما دارسين العرب واجيال المدرسين مجالا افسح للدراسة والموازنة ، ومعرفة ادق لطبيعة المأثور الشعبي من ناحية ولقيمة التراث العربي من ناحية اخرى .

ب - اصدار كتب ونشرات ومجموعات صور ومدونات موسيقى ورقص وتبادلها ايضا مع الهيئات المتخصصة في الوطن العربي والعالم ، ولهذه المطبوعات، فرق قيمتها العلمية والفنية ، تأثير اقوى في التعريف الحضاري بالشعب العربي ، ذلك لانها تعتمد على الوثيقة والنموذج ، والدراسة الايجابية ، وهو الاتجاه الذي تأخذ به دول اخرى عرفت مكانة المأثور الشعبي واستفادته لا في البيئات العلمية والفنية فحسب ، ولكن فسي مجالات السياحة والاقتصاد ايضا .

واذا استجاب هذا الجيل لحاجة الحياة الى رعاية الفنون الشعبية العربية وانشأ المركز التجريبي الخاص بهذه المأثورات ، فانه يكون بذلك ، قد اضاف الى علوم الآثار ، وما ادت اليه في الكشف عن الاصول الحضارية لامة العرب دعامة عظيمة تمنح الملامح الحية والوثائق الاصلية للدراسات الانسانية والقومية .

القاهرة

مكتبة النوري

دمشق - تجاه البريد العام

وكيلة منشورات دار الآداب وكبرى دور النشر اللبنانية والعربية في القطر السوري .